پنجشنبه ۳ آذر ۲۵۳۶ - شمارهٔ
۱۵ ریال

سینما ۹

ششمین
جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران
۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶

زندگی چیکوزان

کارگردان : کانه‌تو شیندو

THE LIFE OF CHIKUZAN

DIR: KANETO SHINDO

شاید شیطان

کارگردان : روبر برسون

le diable probablement

DIR: ROBER BRESSON

"California Reich"

رایش کالیفرنیا

مطالعه‌یی درحزب نازی امریکا

از : جودیت مك‌نلی

ترجمه : دیما

صحنه، یك تالار اجتماعات نامشخص است که میتواند یکی از هزاران تالارها کلیسا یا مراکز اجتماعات درهر جای ایالات متحده باشد . حدود ۳۰ یا ٤۰ نوجوان ، همه در یونیفورم‌های خاکی‌رنگ ، مجدوب حرفهای یك یونیفورم‌پوش دیگر هستند . آیا اینها افراد نظامی‌هستند؟ گفتنش دشوار است ، اما این چهره‌های فشرده‌ی‌منقبض ، امریکایی‌هایی طبقه‌ی متوسط هستند ، در وطن‌شان که‌انگار در یك میهمانی روتاری یا پیك‌نیك خارج از شهر شرکت کرده‌اند .

آنها با همه‌ی وجود از سخنرانی لذت می‌برند ، پوزخند می‌زنند ، سر به‌تأیید تکان می‌دهند ، می‌خندند. هرچندکسی که پیش میز سخنرانی است ، حرفهای برانگیزاننده‌یی می‌زند، سخنان‌آرام و ساده‌اش رادرباره‌ی ازدواج بین نژادها باکلمات و اصطلاحات زشتی همراه می‌کند که در محاوره‌ی عادی معمولا به‌کار نمی‌روند . اما جماعت جوان ، با گونه‌های گل‌انداخته و کمی‌به‌هیجان آمده ، در یونیفورم‌هایشان همچنان لبخند می‌زنند. بعد همه‌ی این تاییدهای متفاوت و غیر متجانس معناپیدا می‌کند ، وقتی‌که همه‌ی گروه به پا می‌خیزند و عبارات کوتاهی را ادا می‌کنند ، (چیزی مثل «پیمان وفاداری») درستایش و بیان بررسی نژاد سفید و با عبارت «زنده‌باد هیتلر» (Heil Hitler's) پایان می‌دهند .

این دیگر چه نوع فیلمی‌ست ؟ آیا مثلا «نورمن‌لیر» Norman Lear و «مل بروکس» (Mel Brooks) هر نوع نشانه و اثر سلیقه و ذوق را با ساختن یك‌فیلم بکلی بی‌نمك به‌نام«بهار هیتلر»، با شرکت «آرچی‌بانکر» و بقیه‌ی رفقا رد کرده‌اند ؟ صحنه‌ی بالا کوششی ناموفق در طنز نیست ، بلکه صحنه‌یی‌ست از فیلم مستند «رایش کالیفرنیا» ، تصویری دقیق ، صمیمی و رعب‌آور از جنبش نازی ، در همین‌روزها ، در امریکا. بله ، در ویرجینیا، نازیهای واقعی و زنده وجوددارند و نه یك‌گروه از افسران‌سابق اس اس که گمنام‌وبی‌هویت زندگی می‌کنند ، بلکه چندین هزار از شهروندان جدی و کوشای این ایالت که مشاغل حساس دارند ، مالیات می‌پردازند ، چمن‌های باغچه‌ی منزلشان را کوتاه می‌کنند وبازوبندهای صلیب‌شکسته را باغرور به‌بازو می‌زنند.

هرکس‌که این موضوع‌را قابل تأمل بداند، به‌سادگی به‌کوته‌فکری متهم میشود . اما «والتر . اف . پارکز» و «کیت کریچلاو» ، سازندگان این فیلم این اتهام‌را می‌پذیرند تا بتوانند فیلم مستند خود را بسازند، (که اولین فیلم مهم آنهاست و جزو نامزدهای دریافت‌جایزه‌ی اسکار برای بهترین فیلم مستند سال است) و قبول دارند که فیلم حاصل تعجب و شگفتی آنهاست از آنچه دیده‌اند. آنها هر دو پیشینه‌های تحصیلی در زمینه‌های جنبی رفتارهای انسانی دارند .

(پارکز درجه‌یی در رشته‌ی انسان‌شناسی دارد ، کریچلاو مطالعاتی در رشته‌ی جامعه‌شناسی و روانشناسی دارد ، و ٥ سال تجربه و کار در تبلیغات) پارکز تعریف

می‌کند که آنها «بکلی جاخوردند» وقتی در اوایل سال ۱۹۷٤، در روزنامه‌ی«سانفرانسیسکو کرانیکل» گزارشی دیدند ازشرکت یك عده نازی‌یونیفورم‌پوش در یك‌جلسه‌ی انجمن مدرسه . پارکز گفت : «بکلی وحشت‌کردم وقتی فهمیدم‌که نازیهاهنوز هم وجود دارند، اما متعجب‌کننده‌تر این بود که آنها در مسایل شهری و تصمیم‌گیری‌ها نقش فعال دارند.»

اما نازیها ازتبلیغاتی که روی آنها می‌شد اصلاشرم نداشتند و حتی از فکر تهیه‌ی یك فیلم مستند هم استقبال گرمی نکردند، بخصوص وقتی برنامه‌ی پارکز و کریچلاو را شنیدند : به‌جای فیلمبرداری از میتینگ‌های عمومی و تظاهرات‌آنها ، پارکز و کریچلاو مایل بودند به‌ورای فریادهای آنها و سلام‌دادن‌ها و تظاهرات‌شان بروند ، به‌داخل اتاق‌های نشیمن و حیاطهای منزل نازیهاورفتن به‌ماورای «چگونگی» و «چرای» اعتقادهایشان ودریافت اینکه این باورها ازکجا و چگونه می‌آید و کشف‌جوابی برای سئوالها .

ماه‌ها کار دقیق‌مطالعاتی حتی قبل ازآنکه‌فیلمسازان بتوانند به منزل یك نازی وارد شوند جریان داشت و کار تهیه‌ی فیلم عملا تا آغاز ژانویه‌ی ۱۹۷۵ به‌تعویق افتاد ، یعنی نزدیك به یکسال بعد از نزدیکی و تماس آنها به یك گروه نازی . در ابتدا ، پارکز و کریچلاو خود را با یك هذیان‌درچند سطح روبرو دیدند: وفاداران حزب بارها فکر کردند که آنها کمونیست ، یا مأموران اف بی آی ، یا پلیس‌های محلی ، یا حتی جاسوسان‌خود حزب هستند .

در این دیدارها و تماس‌های متعدد ، فیلمسازان‌فقط توضیح می‌دادند که آنها در نهایت سادگی قصد دارند فیلمی بی‌تعصب و صادقانه و صمیمی بسازند .

بی‌تعصب ؟ آیا پارکز و کریچلاو ــ یا هرکس دیگر درباره‌ی چنین موضوعی ــ می‌تواند بدون پیشداوری و خنثی با سازمانی‌که به‌طور جدی طرفدار کشتارهای دسته‌جمعی‌ست طرف شود ؟ پارکز و کریچلاو ، البته ، نتوانستند و از همین‌رو فقط امیدوار بود که فیلم آنها یك اثر ضد نازی هوشمندانه و درست بشود . با اینحال آنها بعد از تماس‌هایشان در داخل حزب ، به‌این‌اطمینان رسیدند که قدرتمندترین نظریه درباره‌ی جنبش نازیهای امریکا فقط از طریق تصویرهای صادقانه از تك‌تك‌نازیها میسر خواهد بود . به‌همین دلیل ، آنها به همه‌ی‌معترضان خود این اطمینان را دادند که تا آنجاکه انسانیت به‌آنها اجازه می‌دهد می‌کوشند تا مسأله را همانطور که هست باز گویند .

اما راضی‌کردن نازیهای معتقد و با ایمان کاری‌سخت و پرحوصله بود . هفته‌ها به ماه‌ها رسید و آنها در میتینگ‌های گروهی ، در اجتماعات و گردهم‌آیی‌های اجتماعی ، خیلی جدی‌تر از اعضای رسمی شرکت‌کردند. اما خیلی زودکشف‌کردندکه برغم همه‌ی متعلقات‌نظامی ، ادا و اطوارهای رمزآلود (هرجلسه ، مثلا ، باافروختن «شعله‌ی جاودان» پای تصویری از هیتلر آغاز می‌شد) و نژادپرستی شدیداً ریشه‌دار ، نازیها نه جانوران سادیست هستند و نه نابهنجار روانی . آنها ، خیلی ساده ، فقطو فقط از «مردم» هستند ــ از همین مردم معمولی ، مردمی که با آدمیان دیگر نشست و برخاست می‌کنند ، مشروبی می‌نوشند و راجع به وضع هوا با آنها صحبت می‌کنند . برای اطمینان‌بخشیدن به آنها درباره‌ی قصد فیلم‌ساختن و عادت‌کردن و انس‌گرفتن ، پارکز و کریچلاو ، در بسیاری از جلسات مباحثه و مناظره‌ی نازیها شرکت کردند . اما طی همین ماه‌ها ، آنها چندین گالن آبجو نوشیدند و ساعتها بسکتبال بازی‌کردند و ساعتهای‌متمادی را به بحث درباره‌ی مسایل غیر ایدئولوژیك مختلف و معمولی تلف‌کردند ــ و مقدارکمی هم فیلم گرفتند .

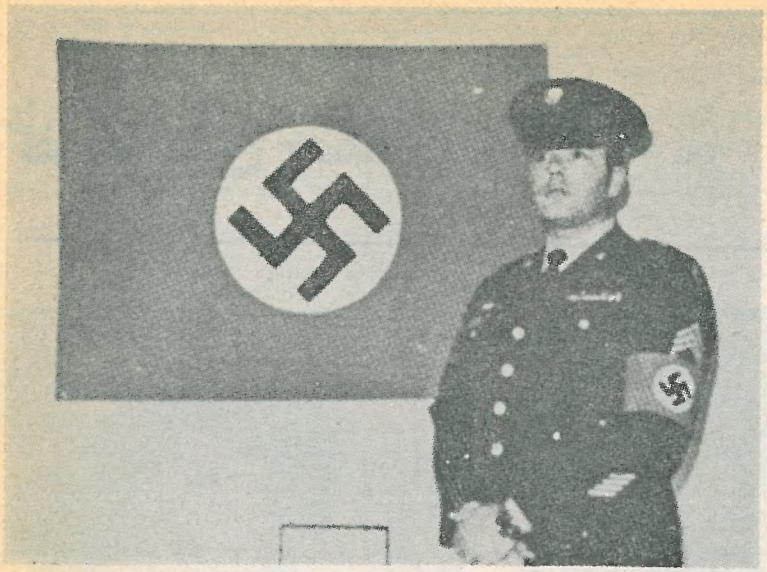
حالاکه نگاه می‌کنند ، احساس می‌کنند که همه‌ی صمیمیتی‌که در «رایش‌کالیفرنیا» وجود دارد حاصل‌این دوره‌ی سخت‌آمادگی و مقدماتی‌قبل ازکارست: ملاقاتهای شخصی و رفت‌وآمدها با مخالفین و معترضانی‌که‌داشتند. همانطور که پارکز می‌گوید :

«ما مجبور بودیم با اختلاف‌های ایدئولوژیك فوری کنار بیاییم ، و انگیزه‌های آنها را درك کنیم ، و به‌آنها به‌چشم «موجودات انسانی» نگاه‌کنیم . دریافتیم که تنها از خلال تماسهای شخصی و اتفاقی و غیر حرفه‌یی در موقعیت‌های‌گوناگون اجتماعی می‌توانیم به‌جایی برسیم.»

وکریچلاو اضافه‌می‌کند : **«آنقدر وقت‌باآنهامیگذراندیم که فکر می‌کردیم امکان دارد ــ اما بیش ازآن حدی‌شد که فکر می‌کردیم.»**

اما برنامه از صورت «وجود امکان» و «در صورت احتمال» خارج شد و به صورت یك یقین درآمد، وقتی

«آلن وینسنت» در یك تظاهرات کارگران سخنرانی می‌کند .



«فردسوربر» گروهبان ارتش ایالات متحده امریکا .

یك بابانوئل نازی در میهمانی کریسمس

درگیری وآشوب درایالت سان‌فرانسیسکو

که‌آنها سرانجام توانستند اطمینان«آلن وینسنت» ، رهبر حزب نازی‌حوزه‌ی سانفرانسیسکو را جلب‌کنند . همانطور که در صحنه‌های «رایش‌کالیفرنیا» می‌بینید، دوستی و اطمینانی که بین رهبر نازی و فیلمسازان به‌وجودآمده، قابل توجه و بسیار ضروری‌ست . آنچه که او مثل‌یك تاریخچه‌ی شخصی در خود دارد برای فیلم‌بسیاربا‌ارزش است ، چراکه او چون‌کتابی ، حافظ همه‌ی ترسها و سرخوردگی‌هایی است‌که نازیسم را برای مردمی چون‌او چنین شگفت و جذاب می‌کند . پارکر شرح می‌دهد که: **«او کسی‌ست‌که ورق‌های توی دستش موقع شروع بازی خوب نیستند : والدینش الکلی بودند و او را رهاکردند، بعدمدتها را درمدارس‌مختلف تهذیب اخلاق‌برای‌نوجوانان گذراند»** . بعد وقتی‌که بزرگتر شد ، از مکتب جرایم کوچك فارغ‌التحصیل شد و به جرایم بزرگتر رسید ، و سرانجام به‌وقت‌گذراندن در زندان سن‌کوینتین رسید . اما دوره‌ی زندانش را تمام‌نکرد ، از همانجا به یك بیمارستان روانی منتقل شد ، چراکه در زندان دچار یك حمله‌ی روانی شدید شد .

وقتی بهبود یافت و آزاد شد ، دوران شکست‌های وینسنت ، ناگهان چرخشی ۱۸۰ درجه داشت ، و این درست وقتی رخ داد که به جنبش نازی پیوست . برای اولین‌بار در زندگیش ، دوستانی پیداکرد ، هدف یافت و یك سلسله اعتقادها و باورهای مشخص و چیزی‌که‌به‌او غرور و افتخار ببخشد («نژادبرتر»ش) . در دورانی نسبتاً کوتاه ، روحیه‌ی رهبری پیداکرد و از گروه بی‌انضباط‌وسازمان‌نیافته‌ی‌نازیهای حوزه‌ی‌سانفرانسیسکو، یك گروه سیاسی متشکل و بسیار سازمان‌یافته ساخت .

پس عجیب نیست اگر همه‌ی درهایی‌که پیش ازاین به‌روی فیلمسازان بسته بود ، تنها به دستور او بازشد و همکاری افراد حزب با فیلمسازان آغازگشت .

البته محبت ساده‌ی انسانی هم در کسب این‌همکاری نقش اساسی داشت . کریچلاو می‌گوید : **«بیشتر نازیهایی که ما با آنها سروکار داشتیم ، آدمهایی بودندکه‌به‌درجات مختلف با نوعی از خودبیگانگی دست به‌گریبان بودند و از خود بریده ، پس وقتی دیدند که ما آنهارا مهم می‌انگاریم و حتی حاضریم چندماه از وقت‌مان‌را با آنها بگذرانیم ، تغییر روش دادند .»**

علاوه‌برکسب اطمینان همه‌ی ناراضی‌ها ، فیلمسازان ناگزیر بودند تا پول‌کافی و وسایل موردنیازشان‌راتأمین کنند . در اصل تصمیم گرفتند تایك فیلم ۱۰دقیقه‌یی۱۶ میلیمتری سیاه و سفید تهیه‌کنند تا بتوانند با نمایش آن به‌کسی یا جایی ، پشتوانه‌ی مالی برای تهیه‌ی یك فیلم یکساعته به‌دست آورند . اما خیلی زود تصمیم گرفتندکه این فیلم کوتاه مقدماتی باید طولانی‌تر و رنگی باشد . دوستی حاضر شد تا ۵۰۰۰ دلار سرمایه‌گذاری کند ، اما پیروزی بزرگ وقتی‌فرا رسیدکه‌آنها با شرکت«محصولات یاسنی» Yasny Productions برخورد کردند ، که یك‌شرکت تهیه‌ی فیلم‌های دارویی و صنعتی درلس‌آنجلس است . پارکر می‌گوید : **«رفتارشان با ما فوق‌العاده بود ، به‌ماکمك‌کردند تا تجهیزات لازم را تهیه‌کنیم، هزینه‌های بعد از فیلمبرداری و لابراتوار را تأمین‌کردند و گفتند که فیلم‌کوتاه اولیه را تمام کنیم»** .

بعد برای شروع‌کار ، که البته در تمام طول‌کارهم ادامه یافت، به ماکمك‌کردند۶ نفر سرمایه‌گذارخصوصی پیدا کردند که ۵۶۰۰۰ دلار پول گذاشتند و شریك شدند. «کریچلاو» شرح‌می‌دهدکه آنها«پشتوانه‌ی سرمایه‌گذاری» را هم پیداکردند ، یعنی فیلم را در Mifed پائیز۷۴» بردند و بعد به PBS وسپس به‌سندیکای تلویزیون‌های امریکا نشان دادند و تخمین زدند که فروش اولیه‌ی چنین فیلم یکساعته‌یی به تلویزیون‌های خارجی وایستگاه های داخلی چقدر خواهد شد . سپس بودجه را با تخمین میزان فروش تعیین کردند که همان مقدار ۵۶۰۰۰ دلار شد. این پول هزینه‌ی‌چاپ‌فیلم را در نسخه‌ی۳۵میلیمتری را نیز تأمین می‌کرد . البته علاوه‌براین ، حدود ۳۰۰۰۰ دلار از هزینه را هم قرار بود بعدها و به‌صورت دیرکرد بپردازند (یاسنی همه‌ی وسایل و تجهیزات تهیه‌ی فیلم‌را هم به شکل پرداخت دیرکرد در اختیار فیلمسازان گذاشت ــ و گروه ، ۵۰ درصد از دستمزدها را قرار بودکه بعد از پایان کار دریافت کنند .) دنباله دارد

گفتگوی جمعی با : بهرام بیضائی

بهرام بیضایی : «کلاغ» درباره مردمی است که تاریخشان را گم کرده‌اند...

● در ساعت ۱۱½ صبح روز سه‌شنبه اول آذرماه بهرام بیضائی سازنده‌ی فیلم کلاغ دریك گفتگوی جمعی شرکت می‌کند و به سئوالات خبرنگاران پاسخ میدهد.

● با توجه به‌اینکه‌در حال‌حاضر فیلم‌های سیاه وسفید در بازارهای جهانی توزیع نمیشوند چرا «کلاغ» را به‌این طریقه گرفته‌اید ؟ علت خاصی داشته یا بخاطر صرفه‌جوئی بوده؟

بهرام بیضائی ــ مسلماً مسئله صرفه‌جوئی نخستین بهانه بود واین‌فقط بخاطر اختلاف قیمت فیلم سیاه وسفید با رنگی نیست ــ چون عامل رنگ حساسیت بیشتری بکار میدهد و من باید مواظب دکور ولباسها وفضا ومحیط فیلمبرداری باشم واین مواظبت خود به‌خود مدت فیلمبرداری را طولانی‌تر می‌کند و با طولانی‌شدن مدت‌کار هزینه تهیه‌ی فیلم هم‌بالا می‌رود. تجربه‌ای‌که هنگام «غریبه ومه» داشتم ــ که‌بعد معروف‌شد، به‌فیلمسازی که کارتهیه را کش میدهد ــ فقط وفقط بخاطر عامل رنگ بود.

برای ساختن این فیلم بودجه محدودی در اختیار من گذاشته بودند . پس‌از دو، سه‌سال دوری وقتی دوباره دست بکار ساختن این فیلم شدم، دیدم‌که قیمتها همه دوبرابر شده است. بنابراین مجبور بودم که کلاغ را بطریقه سیاه وسفید بسازم .

● چرا عنوان «کلاغ» را برای این‌فیلم انتخاب کرده‌اید ؟ اگر قبول کنیم که باید رابطه‌ای بین موضوع فیلم وعنوانش باشد ، ما چنین رابطه‌ای نمی‌بینیم ، جزاینکه درچند صحنه صدای کلاغ را می‌شنویم .

ــ فکرنمی‌کنم روی صدای کلاغ تأکیدی شده باشد تا به‌عنوان فیلم معنا بدهد و من که چندین‌بار آنرا دیده‌ام صدای کلاغ که در متن می‌آید توجهم‌را جلب‌نکرد. ما بعضی ازصحنه‌ها را درباغ و درفصل پائیز گرفته‌ایم و معمولاً در چنین فصلی صدای کلاغ شنیده میشود.

● پس باید جنبه‌ی سمبلیك داشته‌باشد.

ــ معمولاً عنوان هرفیلمی‌میتواند جنبه‌ی سمبلیك هم داشته باشد . میتوانیم کلاغ را تفسیر کنیم وآنرا به‌قهرمان فیلم‌که کارش خبرنگاری است نسبت‌بدهیم ــ چون میگویند کلاغ‌خبرچین است و یا موارد تشابهی بین این پرنده و آن پیرزن بیابیم، چون کلاغ هم پیر ومنزوی است وسیاه می‌پوشد ، مثل اینکه عزادار است .

● در صحنه‌ای از فیلم قصه‌ی دارکوب وکلاغ گفته میشود ، آیا این قصه میتواند با عنوان یا آدمهای فیلم ارتباط داشته باشد؟

ــ بله ، دارکوب میتواند تمثیلی از آسیه باشد وکلاغ هم پیرزن . . .

● قصه‌ی فیلم اوریژینال‌بود یا اینکه از جائی اقتباس شده . . . ؟

ــ صددرصد اوریژینال است.

● چطور میتوانید قصه‌ای به‌این غریبی وپیچیدگی بنویسید؟

ــ درمیان داستانهائی‌که نوشته بودم و به تهیه‌کننده پیشنهاد کردم ، گفت قصه‌ی کلاغ از بقیه ساده‌تر است . هرداستانی که تعریف میکردم ، می‌گفت فلسفی است ، بدرد نمیخورد ونمیدانم چطور این قصه را پسندید وقبول‌کرد .

● بنظر می‌آید که با فرستادن دود ومه

به صحنه خواسته‌اید بطریقی دلتنگی آدمهای فیلم را نشان بدهید فکر نمی‌کنید که وجود دود در بعضی از صحنه‌ها به‌واقعیت لطمه می‌زند؟

ــ هرجاکه دود می‌بینید، میتواند وجود داشته باشد چون معلوم است که ازکجا می‌آید، فراموش نکنیدکه درجائی هم ما درباره آلودگی هوا هم صحبت می‌کنیم. فرضاً دودی که در زیرزمین می‌بینید، از سوختن برگهای پائیزی است. معمولاً در چنین خانه‌هائی، برگهای پائیزی را جمع می‌کنند وبعد می‌سوزانند ــ اما بهرحال با دلتنگی آدمها فکر نمی‌کنم ارتباطی داشته باشد.

● یعنی هیچ منظور خاصی از نشان‌دادن دود ومه نداشتید؟

ــ چرا واین‌بکارما ارتباط پیدا می‌کند. در بعضی جاها چون آفتاب شدید و وقیح بود من برای اینکه جلوی نور شدیدش را بگیرم، باید کاری میکردم و بنظرم آمد که با دود آنرا استتار کنم. اما در صحنه‌ای که کلفت آتش درست میکرد قصدم این‌بودکه او حرکتی آئینی داشته باشد چون بهرحال متعلق به این محیط نبود واز ده آمده بود.

● بنظر می‌آیدکه در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی مسایل فراوانی در ذهن دارید اما قصه‌ای که برای طرح آن انتخاب کرده‌اید، بسیار ضعیف است و نمیتواند بار همه آنها را تحمل کند.

ــ فکر نمی‌کنم مسایل فراوانی در فیلم باشد هرچیزی که می‌بینید مربوط به قصه آنست مهم‌ترین مسئله شاید این باشد که ما امروزه کمتر خاطرات ۲۰ یا ۲۵ سال قبل خودمان را بیاد می‌آوریم. اگر در فیلم مطالب سیاسی‌یااجتماعی می‌بینید مربوط به‌استنباط خود شماست که در لابلای خطوط قصه کنجکاوی می‌کنید وگرنه خطوط اصلی آن سیاسی و اجتماعی نیست.

● ممکن است فراموش شدن گذشته و غفلت درمورد حال را بیشتر توجیه‌کنید؟

ــ ما ملتی هستیم که دو دهه پیش‌خودمان را از یاد برده‌ایم، نسل جدید ما حتی‌خاطرات ده تا پانزده‌سال پیش خود را ازیاد برده است. این یك امتیازنیست‌بلکه یك خصیصه است ــ مثل اینکه میخواهیم گذشته رافراموش‌کنیم‌و درحال حاضر هم به‌زندگی معاصر معتاد شده‌ایم.

آدم‌های اصلی فیلم سه نفرند که یکی از آنها در گذشته‌ی خود بسر می‌برد و دو نفردیگر در حال حاضر و باکار خود زندگی می‌کنند.

مرد گوینده و خبرنگار تلویزیون است و مدرن‌ترین عامل ارتباط با جمع دراختیاراوست. میدان عمل وسیعی برای رساندن حرفهای خود دارد.

درحالی‌که زن برعکس در وضعیتی‌است که نمیتواند به‌راحتی حرفهایش‌رابزند. جمعی‌که او با آنها مواجه است، جمع کوچك‌ومحدودی است. او معلم‌یك‌مدرسه‌مخصوص کرولال‌هاست.

در واقع مسئله‌ی آنها مسئله شخصی خودم هست. مسئله‌ی ارتباط برقرارکردن با یك‌جمع است درحالی‌که گاه نمیتوانم حتی بانزدیکانم ارتباط برقرارکنم. فیلم درباره مردمی است‌که تاریخشان راکم‌کرده‌اند.

● جدا از مفاهیمی که مورد نظر بود، دو مسیر در فیلم می‌بینیم که یکی خط اصلی‌قصه است‌که هیجان شناختن صاحب عکس را در بر می‌گیرد و خط دیگر مربوط می‌شود به حوادث فرعی مثل ربودن آسیه. این حوادث نمیتوانند به‌ماجرای اصلی ارتباط‌داشته‌باشند و علاوه‌براین آشنا و باورکردنی هم بنظر نمی‌آیند.

ــ تمام این حوادث با خط اصلی قصه ارتباط دارند. مثلا صحنه‌ی ربوده‌شدن آسیه‌به این دلیل آورده شده که بگوئیم تا حادثه‌ای برای خود آدم پیش نیاید، نمی‌تواند آن راباور کند یا باآن احساس همدردی داشته باشد و می‌بینیم که آسیه پس‌ازاین حادثه به‌مسئله گمشدن زن ناشناس علاقمند میشود. علاوه بر این ماچند مورد گمشدن داریم ــ مثل گمشدن انگشتر ــ که مخواستم از آنها نتیجه بگیرم‌که هرگمشده‌ای‌را می‌توان یافت‌جز گمشده‌اصلی ماجرا، یعنی‌جوانی هر آدمی که بهیچوجه پیداشدنی نیست.

● روی کلاس بچه‌های کرولال تاکید زیادی دارید، چرا؟

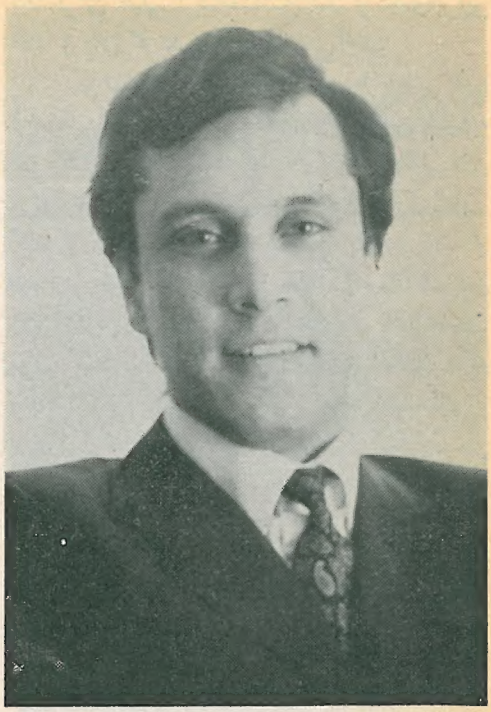
ــ چون‌داستان‌ایجاب میکرد که کارزن ــ آسیه ــ را نشان بدهم و همانقدرهم‌به‌کار شوهر توجه داشته‌ام تا به‌تماشاگر بگویم‌که آنها باچه مدیومی سروکار دارند.

● بهانه‌ها و حوادث فرعی ملموس‌بنظر نمی‌آیند چرا؟

ــ من وظیفه دارم چیزهائی را به‌شمانشان بدهم‌که تابحال‌تجربه‌نکرده‌ایدو برایتان ملموس نیست، چون آنچه را می‌شناسید، دیگر برای‌شما نمی‌تواند جالب باشد ــ اما نمی‌توانیم بگوئیم‌که این حوادث غیرواقعی هستند. صفحات‌روزنامه‌ها پر است از این حوادث ... منتها چون برای‌خود ما پیش نیامده، فکر می‌کنیم غیر واقعی هستند.

● در شب نمایش کلاغ در سالن نمایش نبودید، چرا؟

ــ از جمعیت وحشت دارم، چون خیلی خجالتی هستم!



حرفهائی با :

علی عباسی

تهیه‌کننده فیلم

سوته‌دلان

● تهیه‌ی فیلمی مانند «سوته‌دلان» برخلاف موج رایج سینمای ایران، گرچه با توجه به پیشینه‌ی شماغیر منتظره نیست اما چه شدکه در شرایط رکود کنونی‌سینمای ایران ، دست به‌تهیه‌ی یك فیلم غیر متعارف زدید ؟

ــ بگذارید این طور شروع‌کنم : من از سر قضا و قدر وارد سینما نشدم و از همان‌کودکی ؟ با سینما همگام بودم و با سینما بزرگ شدم . درباره‌ی سینما نوشتم و برنامه‌ای تلویزیونی درباره‌ی سینما داشتم . حتی‌کوچکتر که بودم ، هدفم سینمای خوب بود و البته نمی‌توانستم ازحسابگریهای تجارتی‌نیز بدور باشم . چندین کارگردان جوان از جمله حاتمی ، صیاد ، ری‌پور ، شهیار قنبری ، جلال مقدم و ... را من به سینما معرفی کردم‌وفیلمسازان خوب دیگری مانند نادری‌و کیمیائی پس از اولین‌فیلمشان برای من فیلم ساختند . اینها را از آن جهت برشمردم که جبهه‌ی خود را در سینما مشخص‌کرده باشم. درسالهای اخیر هم به‌رغم بحران سینمای ایران ، برای فیلمسازان جوانی‌که امیدی به‌فروش فیلمهایشان نمی‌رفت ، سرمایه‌گذاری کردم .

حال ، این که چرا در چنین شرایطی دست به‌تهیه‌ی فیلمی مثل «سوته‌دلان» زدم ، یك دلیل روانی دارد . واقعیت این است‌که شکستهای پی‌درپی ، مقدار زیادی برایم بدهکاری‌بالاآورده‌ودیگر تاب ادامه‌ی راه راندارم. با این حال ، بدان‌جهت که هنوز سرسپرده‌ی سینمای خوب هستم ، می‌خواستم که آخرین فیلمم ، یادگاری‌خوش از من به‌جای بگذارد .

*** یعنی «سوته‌دلان» آخرین فیلم شما خواهدبود؟**

ــ در شرایط حاضر ، دیگر خواستن مسئله نیست و اگر هم باشد ، کارساز نیست . من می‌خواهم اما راستش دیگر نمی‌توانم . گرچه نمی‌توانم از سینما دل‌بکنم . . .

*** پس در تهیه «سوته‌دلان» ، فقط خواست معنوی و ارضای خودتان مطرح بوده است ؟**

ــ ببینید ، من پس از سالها تجربه‌اندوزی‌درسینما ، آنقدر خام نیستم که‌کاری بی‌حساب انجام دهم اما به‌رغم آن‌که اطمینان داشتم این فیلم حتی نمی‌تواند بازده هزینه‌اش باشد ، آن را تهیه‌کردم .

*** برای فیلم ، چقدر هزینه در نظرگرفتید و در انجام ، این هزینه‌ها تاچه مبلغ بالا رفت ؟**

ــ فکر می‌کردم‌که هیجده میلیون ریال‌کافی باشد اما تا بحال ، هزینه‌ی‌فیلم‌به‌بیست‌وپنج‌میلیون ریال‌رسیده ، ضمن آن‌که هنوز هم‌کارهائی از فیلم باقی‌مانده است.

*** چطور شدکه فیلم را به‌جشنواره دادید ؟**

ــ راستش من ابتدا نمی‌دانستم که فیلم به جشنواره خواهدرسید یا نه . در حال حاضر هم ، فیلم کامل‌نیست. آرزو می‌کردم این فیلم به‌طورکامل در جشنواره نمایش داده شود .

من با «علی حاتمی» جدا از محیط‌کار هم انس و الفت زیادی دارم . او اولین و آخرین فیلمش را برای من ساخته و حدود دوسال از عمرش را صرف ساختن «سوته‌دلان» کرده است ، درحالی‌که می‌توانست کارهای پولسازی انجام‌دهد. به هر حال ، باآن‌که چنین تصمیمی داشتم و نمی‌خواستم فیلم را ناقص به جشنواره بدهم،در آخرین روزها تصمیمم را عوض‌کردم .

*** چه نقصی در فیلم وجود دارد ؟**

ــ زیرنویس انگلیسی ندارد .

*** با توجه به‌این‌که در فیلمهای «حاتمی» گفتار نقش مهمی دارد ، واهمه‌ای از این نداشته‌ایدکه‌ارزشهای آن از دید ژوری بین‌المللی پنهان بماند ؟**

ــ تصمیمی که اول گرفته بودم ، به خاطر همین واهمه بود. اما بعد فکرکردم که اعضای هیئت داوری در سینما حرفه‌ای هستند و بدون زیرنویس هم ارزشهای فیلم را می‌شناسند .

*** گویا فیلم ، موسیقی متن هم ندارد.**

ــ بله ، این هم نقص دیگر فیلم است که البته زیاد مهم نیست . قرار بود «اسفندیار منفردزاده» برای فیلم موسیقی متن بسازد که به‌علت گرفتاری ، موفق‌نشد. حالا بر روی قسمتهائی‌ازفیلم، موسیقی اصیل ایرانی‌گذاشته‌ایم اما برای نمایش عمومی ، این موسیقی متن فیلم نخواهد بود . امیدوارم این مسئله ، نقص چندان مهمی نباشد .

*** نخست به‌عنوان یك تهیه‌کننده و سپس به عنوان یك تماشاگر ، چه احساسی نسبت‌به «سوته‌دلان» دارید ؟**

ــ من نمی‌توانم مثل یك تماشاگر به فیلم نگاه کنم زیرا به هرحال وابستگی‌هائی به فیلم دارم . «سوته‌دلان» یك قصه‌ی عشق ایرانی با فضائی مطلقاً ایرانی است. قصه و فضا به‌سبب نزدیکیهای ملموسش برای ایرانیها جذاب است و به‌سبب بکارت و ناشناختگیهایش ، گمان می‌کنم‌که خارجیها را هم جلب کند . از «سوته‌دلان»کسی نباید انتظار یك فیلم حادثه‌ای را داشته باشد .

«سوته‌دلان» و «حسن‌کچل» ــ فیلم نخست حاتمی‌ــ برای من حکم سمبل سنتهائی‌را دارندکه‌مدتهاست فراموش شده و این فیلمها در احیای آن می‌کوشند .

*** در ایران ، برای بسیاری از سینماگران‌و مردم، «تهیه‌کنندگی فیلم» درست معنا نشده است . شما به عنوان تهیه‌کننده‌ای که برای بسیاری از فیلمهای خوب ایرانی سرمایه‌گذاری کرده‌اید ، چگونه با فیلمسازان کنارمی‌آئید و برای آنها چه می‌کنید ؟ آیا میان آنها ، تفاوتی‌هم‌قائل می‌شوید ؟**

ــ من وقتی فیلمسازی را انتخاب می‌کنم ؟ به تمام شرایط«بله»می‌گویم‌واورا دربست قبول می‌کنم. مذاکرات ما تا پیش از آن ، توافق بر روی قصه و کادر سازنده است که این هم به‌صورت مشورت انجام می‌شود . پس از آن ؟ کار من تهیه‌ی تسهیلات برای پیشبرد فیلمبرداری است و مشورت باکارگردان ، البته اگر مایل باشد ... من حتی سرجلسه‌های فیلمبرداری هم ــ مگر برای‌کارهای تدارکاتی و آن‌هم به‌ندرت ــ نمی‌روم که مبادا حضورمن به‌خاطر نقشی‌که از نام تهیه‌کننده در مغز فیلمسازان حك شده، ذهنشان رامختل کند. بارهاشده که من قسمتهائی‌از فیلم‌هائی‌راکه تهیه‌کرده‌ام، نپسندیده‌ام اما چون‌سازنده‌اش مایل نبوده ، در آن دست نبرده‌ام .

گمان می‌کنم به همین دلیل باشد که ۳۰ فیلمی‌که‌در طول یازده‌سال تهیه‌کنندگی ساخته‌ام ، هرکدام به نوعی مطرح بوده‌اند و تاکنون فیلم‌هایم چندین جایزه‌ی داخلی و خارجی گرفته‌اند . در اولین جشنواره فرهنگ و هنر که دو سال بعد تبدیل به‌جشنواره جهانی فیلم تهران شد از هفت فیلم‌ایرانی‌شرکت‌کننده ، سه فیلم متعلق به‌من‌بود. «تنگسیر» موفقیت جهانی داشته و «رضا موتوری» و «پنجره» بارها در هفته های فیلم نمایش داده شده‌اند.

*** جشنواره‌ی جهانی فیلم تهران ، علاوه‌بر هدف فرهنگی‌اش ، قصد توسعه‌ی بازار فیلم ــ به‌ویژه برای سینمای‌ایران ــ را نیز دارد که بخش بازار فیلم به‌طور اخص و سایر بخشهای جشنواره به‌طور اعم ، می‌توانند در این راه فوق‌العاده مؤثر باشند. گمان‌می‌کنید به چه دلیل ، جشنواره تاکنون ــ از این حیث ــ برای فیلم‌های ایرانی راهگشا نبوده است ؟**

ــ اصلا نباید توقع داشت‌که‌جشنواره به‌تنهائی‌بتواند برای سینمای ایران بازاریابی‌کند . مسائل دیگری هم در این میان دخیل هستند . من می‌خواهم به‌مهمترین مسئله‌ای که دربازار جهانی فیلم تأثیر فراوانی دارد اشاره کنم و آن رنگ فیلم است . اکنون فیلم سیاه و سفید در دنیا خریدار نداردواین نوع فیلم ، حتی در ترکیه و پاکستان هم منسوخ شده است . بسیاری از فیلم‌های خوب ایرانی که همگان به‌آنها اعتقاد دارند ، اگر رنگی باشند، موفق می‌شوند به‌بازارهای جهانی راه یابند ؟ در حال حاضر تاجری که تلفن و تلکس نداشته باشد و از هواپیما هم بترسد ، بیهوده است اگر در انتظار موفقیت بماند . رنگ هم برای فیلم ؟ چنین حالتی را دارد زیرا حتی تلویزیونها هم رنگی شده‌اند .

به عنوان نمونه، فیلم«تنگسیر»در روسیه‌وکشورهای اروپای شرقی نمایش داده شده و اکنون هم در چندین سینمای آمریکا برروی پرده است . «تنگنا» مورد توجه بسیاری از پخش‌کننده‌ها قرار گرفت اما به‌سبب آن‌که سیاه و سفید است ، از پخش جهانی آن عذر خواستند . فیلمهای دیگرم نیز به‌همین ترتیب ، تنها رنگ را برای پخش جهانی‌کم داشتند درحالی‌که می‌توان با تحمل سی‌تا چهل درصد هزینه‌ی بیشتر برای ساختن فیلم رنگی و افزودن فقط ده ریال به قیمت بلیت ، این مشکل راحل کرد و به بازارهای‌جهانی‌هم راه‌یافت. سینمای ما به‌خاطر نمونه‌های فراوان قابل مثالش می‌تواند بین‌المللی باشد و افتخارات سینما بیش از ورزش که این‌همه هیاهودر اطرافش به‌راه می‌اندازند وبودجه به‌آن اختصاص‌می‌دهند بوده است . با این‌حال ، به‌رغم شرایط بحرانی اقتصاد سینما ، ما اگر کوه نیستیم ، کاه هم نیستیم .

★

فردا گفتگو با : «علی‌حاتمی» کارگردان فیلم «سوته‌دلان»

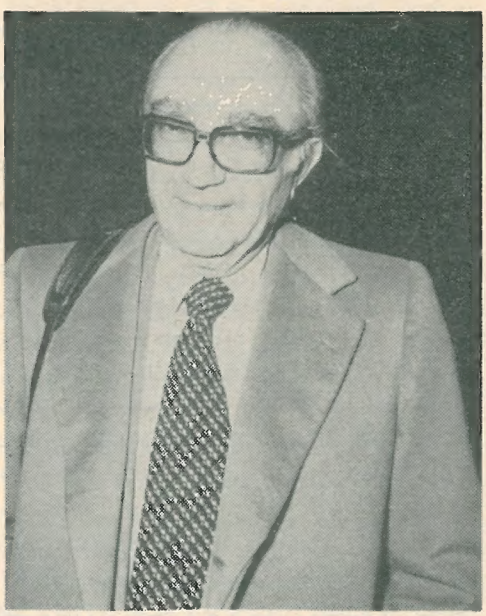
عکس و خبر

دومینیك ساندا

میهمانان تازه‌وارد

در دوشب گذشته چندتن دیگر از میهمانان جشنواره ششم وارد تهران شدند :

دومینیك ساندا (ستاره فیلم معروف «کاوانی» موسوم به «آنسوی نیك و بد» **مارك اشپیگل** «نماینده سازمان تهیه‌کنندگان فیلم در آمریکا وخاورمیانه وشمال‌آفریقا» **جیمز مك‌ال‌روی** (تهیه‌کننده فیلم استرالیائی: آخرین‌موج) **رضا بهی** (کارگردان فیلم «خورشید کفتارها» که روزگذشته درگفتگوی جمعی مربوط به این فیلم نیز شرکت‌کرد) **ژان‌بودن** (کارگردان‌فیلم: ژ . آ . مارتن عکاس) **مارسل سابورین** (بازیگر فیلم : ژ . آ . مارتن عکاس) ....



مارك اشپیگل

عاقبت پیشگوئی‌ها !

پیشاپیش گوئی‌تماشاگران درباره برندگان احتمالی‌جشنواره تقریباً هیچ‌سالی کاملابه‌واقعیت نپیوسته است . مثلا در جشنواره چهارم فیلم «نگهبان شب» لیلیاناکاوانی همه را مطمئن‌کرده بود که جایزه بزرگ‌جشنواره را بدست می‌آورد ولی «نگهبان شب» اصلا جایزه‌ای نگرفت ! و حالا امسال باید دید این پیش‌گوئی تماشاگران، که ما روزبه‌روز دنبالش‌می‌کنیم ، به‌کجا میرسد.

استلا دالاس

درسینماهای پارامونت وسینه‌موند

«**استلادالاس**» بجای فیلم «جنگ وصلح» نمایش داده میشود .

روز و ساعت نمایش «**استلادالاس**» از اینقرار است :

روز شنبه ۵ آذرماه ــ ساعت ۱۰ صبح درسینما **پارامونت** و روز یکشنبه ٦ آذرماه ــ ساعت ۲۲ درسینما **سینه‌موند** .

گفتگوهای جمعی

گفتگو با : «**بنوالامی**» کارگردان فیلم بلژیکی «**ژامبون آردن**» – ساعت ۱۰/۳۰ صبح پنجشنبه سوم آذرماه – در تالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال .

*

گفتگو با : « **ادوارد زاهاریر** » کارگردان‌فیلم‌بلغاری«**دوران‌جوانمردی**» ساعت ۱۱/۳۰ صبح پنجشنبه سوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با:**محمدابراهیمیان** کارگردان فیلم «یارستان» ساعت ۱۱ صبح روزجمعه ٤ آذرماه .

*

گفتگو با : **هیئت داوران ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران** –ساعت۹/۳۰ صبح جمعه چهارم‌آذرماه درتالارکنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با : **علی حاتمی** کارگردان و**علی عباسی** تهیه‌کننده وگروه هنرمندان فیلم «**سوته دلان**» محصول‌ایران – ساعت ۱۱ صبح شنبه پنجم آذرماه درتالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با : «**خسرو هریتاش**» کارگردان فیلم «**به‌یاد**» ساعت ۱۱ صبح یکشنبه ششم آذرماه‌در تالار کنفرانس‌هتل اینترکنتیناتال .

ــ اگه بیائی تو فیلم من ، تو دنیا مشهورت می‌کنم !!

«کانه‌تو شیندو» هنگام فیلمبرداری «اونی‌بابا»

وناراحتی‌های جسمانی با تصویرکردن پافشاری فراوانی که‌کشاورزان درترك محیط روستایی خود وزندگی در شهرهای بزرگ نشان می‌دهند ، الهام می‌گیرد .

شیندو تا اوایل دههٔ ۱۹۵۰ ، انحصاراً درزمینهٔ نگارش‌سناریو کارمی‌کردوحتی‌پس‌ازاین‌که به‌کارگردانی فیلم پرداخت به نوشتن سناریو برای کارگردانان دیگر ادامه داد . سناریوهایی برای میزوگوچی ، کینوشیتا ، ایچیکاوا وبیشتر ازهمه برای یوشیمورا نوشته است . دوسناریوی خیلی معروف‌او با نام «سنگریزهٔ کنارجاده» (۱۹۶۰) برای «سه‌ایچی هیساماتسو» و «طبل شب» (۱۹۵۸) برای «تاداشی ایمایی» است .

شیندو در ۱۹۵۱ ، نخستین فیلم خودرا برای شرکت فیلمسازی شخصی – Kindai Eigo Kyokai ساخت . این فیلم ، **«داستان همسرمحبوب»** نام دارد وفیلمی بودکه درژاپن شدیداً تحسین شد. آندرسن و ریچی درکتاب «سینمای ژاپن» با نظری بسیارموافق ، دربارهٔ فیلم چنین می‌نویسند :

«با شخصیت‌پردازی دقیق زنان شوهردار به‌عنوان افراد انسانی ، چشم‌انداز ردهٔ تازه‌ای باز می‌شود .»

فیلم دیگر شیندو با نام Epitome (۱۹۵۳) نیز درنزد منتقدان با موفقیت توأم بود . این فیلم ، زندگی

درباره‌ی کارگردان فیلم «زندگی چیکوزان»

کانه‌تو شیندو

سینماگری ازگروه میانی کارگردانان‌ژاپن ، نسلی بعد از «کوروساوا»

ترجمه : پرویز شفا

«کانه‌تو شیندو» نیز مثل «مازاکی‌کوبایاشی» به‌گروه میانی‌کارگردانان ژاپنی ، یعنی نسل بعد از کوروساوا، تعلق‌دارد . اما اگرچه «شیندو» ازکوروساوا جوان‌تراست، درواقع، حرفهٔ فیلمسازی را در ۱۹۳۴ ، وپیش‌ازکوروساوا، درمقام دستیارطراح صحنه‌آغازکرد. خانوادهٔ شیندو اززمینداران ثروتمند بودندکه دراثر ورشکستگی با مشکلات فراوانی روبرو شدند واجباراً به‌کشاورزی روکردند – واین حادثه‌ای بودکه موجب ازهم پاشیدگی خانواده‌اش شد. «تادائوساتو» ، منتقد معروف فیلم ، تجربهٔ تلخ زندگانی اولیهٔ شیندو را تجربه‌ای نمونه ومناسب از «نحوهٔ زندگی تراژیك خانواده‌ای ژاپنی» وهمچنین بخشی ازتوضیح دربارهٔ این نکته می‌داندکه چرا بازسازی خانواده ، مضمونی عمده ومهم درآثار شیندو است .

این مضمون ، به‌خصوص درمورد فیلم «**تأسف فقط برای زن است**» (که با عنوان «فقط زنان دردسر دارند» نیزشهرت دارد)که درسال ۱۹۵۸ ساخته شد ، اساس حوادث داستان فیلم می‌شود . فیلم مزبورهنگامی پایان می‌یابدکه قهرمان زن به شناخت‌وتشخیص‌بیشتری ازموقعیت خود نایل می‌آیدکه پس‌ازهمهٔ این‌کارها ، شاید خردمندانه‌ترین عمل ، بازگرداندن خانواده به حال اول خود نباشد. شیندو با تکیه والهام ازدوران‌کودکی ونوجوانی خود ، غالباً به زندگی روستایی‌های ژاپنی ومسایل مربوط به‌آنان درفیلم‌هایش پرداخته است . «ساتو» نظرمی‌دهدکه :

ژاپن معاصر ازصورت‌یك‌کشورکشاورزی به‌صورت کشوری صنعتی درآمده است . بسیاری ازکشاورزان به شهرها مهاجرت کردند وخود را درمسیر زندگی پرمخاطره ومشکوکی قرار دادند . شیوهٔ بیان تصویری که‌کانه‌تو شیندو برای فیلم‌ها انتخاب می‌کند ، از نیّت برای دستیابی ونشان‌دادن چنین ناآرامی‌های روحی

«اونی‌بابا» از «کانه‌تو شیندو»

نکبت‌بارگیشاها را برملا می‌کند و «ساتو» ، آن را به عنوان «فیلمی واقعاً عالی» توصیف‌کرده است . شیندو در ۱۹۵۴ فیلم «فاضلاب» را ساخت وبدرفتاری‌های اجتماعی نسبت به‌افراد ازنظر فکری عقب مانده را با شدت به انتقاد می‌گیرد . آندرسن و ریچی این فیلم را یکی «ازبهترین آثار Lumpen - Mono فیلم‌هایی‌که اززندگی خفت‌آور «لومپن پرولتاریا» سخن می‌گوید – بشمار می‌آورند .

با این ترتیب ، کانه‌تو شیندوکه به عنوان منتقدی پرشورواجتماعی ، شهرت واعتباری‌کسب‌کرده‌بود درسال ۱۹۵۲ ازسوی «اتحادیه آموزگاران ژاپن» دعوت شد تا فیلمی دربارهٔ فاجعهٔ بمب اتم بسازد . نتیجه ، فیلم **«کودکان بمب اتم»** ، فیلمی نیمه مستند ، دربارهٔ آموزگاری بودکه پیش ازکشتار وحشتناك وانفجار بمب اتم ، محل مأموریتش تغییریافته واینك به هیروشیما باز می‌گردد تا یکایك شاگردان پیشین خودراکه در بحبوحهٔ حمله هوایی وانفجار بمب اتم در دام افتاده بودند ، ردیابی‌کند. فیلم «کودکان بمب‌اتم» را دونالد ریچی به‌عنوان **«فیلمی خاموش ودرون‌سوز ، که وحشت ودرد عمیقاً احساس می‌شود»** تحسین‌کرده است .

ریچی می‌نویسدکه شیندو با استفاده وهمکاری بچه‌های یتیم واقعی وقربانیان وبازماندگان حقیقی وعلیل فاجعه دربازسازی این حادثه «تا مرحلهٔ نزدیك به وحشت وهراس بمباران واقعی اوج می‌گیرد زمانی که او . . . پنج دقیقه‌ای راکه به‌انفجار مانده است ، بازسازی می‌کند .» ریچی همچنین اضافه می‌کندکه قدرت این سکانس «تاحدی به خاطر بازسازی‌کنجکاوانه وآگاه ازاین‌کشتار وآتش‌سوزی همگانی» ناشی می‌شود.

درواقع ، استفاده‌ای‌که «شیندو» ازمونتاژ به سبك کارگردانان متقدم شوروی ، درلحظه‌های پیش ازحملهٔ اتمی، به‌عمل می‌آورد هم‌ارز زیبا وخیره‌کننده‌ای برای

صحنه‌ای از فیلم «زندگی چیکوزان»

خُردسازی واقعیت وفاجعه‌ای که درشرف رخ‌دادن‌است ، فراهم می‌کند. فیلم «کودکان بمب اتم» ازبار احساسی آکنده نیست ، اما «اتحادیه آموزگاران ژاپن» نظر متفاوتی داشت . آنان بانحوهٔ پرداخت شیندو به مخالفت برخاستند وادعاکردندکه کارگردان، «داستان را به‌اثری اشک‌انگیزکاهش داده وبه جبهه‌گیری فیلم لطمه زده است .» آنان فکر می‌کردندکه فیلم ، آنچنان‌که باید وشاید ، ازنظام نظامی‌گری‌آمریکا وعواملی‌که به‌استفاده ازسلاح اتمی علیه مردم غیرنظامی ژاپنی رهنمون شد ، لحنی انتقادی ندارد . آنان درعوض این فیلم ، وبرای تبیین‌نظرخود ، ازفیلم «هیروشیما» ساختهٔ «سکیگاوا» استفاده‌کردند. فیلم «هیروشیما» با تصویری‌که ازحملهٔ اتمی به منزلهٔ تجربه‌ای علمی‌ارائه می‌کرد ودولت‌آمریکا را درمظنّان این تهمت قرارمی‌دادکه ژاپنی‌هارا به‌عنوان حیوانات آزمایشگاهی بشمار می‌آوردکه روی آنان آزمایش بشود به منظور «اتحادیهٔ آموزگاران ژاپن» نزدیکتر بود . درصحنه‌ای ازفیلم ، سیّاحان آمریکایی را می‌بینیم‌که استخوان‌های‌قربانیان بمب‌اتم را به‌عنوان یادگاری ازسفرژاپن خریداری می‌کنند.

شیندو به خاطر فیلم نیمه مستند دیگری با نام «جزیره» (۱۹۶۰) نیز درکشورهای غربی شهرت ومعروفیتی‌کسب‌کرد . این فیلم ، داستان زندگانی روزمرّهٔ یك زوج روستایی فقیررا بازگو می‌کندکه همراه با کودکان خود در جزیره‌ای لم‌یزرع وخشك در «دریای داخلی» ، درجزیره‌ای‌که فاقد ذخایر ومنبع آب شیرین است ، زندگی می‌کنند. این‌دو باید هرروز دوبار ازصخره‌های شیب‌دار اطراف خانهٔ خودبادشواری پایین بیایند و باقایق پارویی به خاك اصلی برونـد وسطل‌های خودرا باآب‌تازه پرکنند ، با زحمت‌ودشواری قدم به قدم ازصخره‌ها بالا بروند وهمیشه مواظب باشند که مبادا قطره‌ای ازمایع‌گرانبهای داخل سطل‌ها راکه دردوسوی میله‌ای روی شانه قرار داده‌اند ، بیرون بریزد ، این سفر مستمر برای حمل آب ، تمامی زندگی آنان را دربر می‌گیرد ودراین میان ، فقط یك استثنا وجود دارد وآن هم سفرکوتاه دسته‌جمعی به خاك اصلی است. انجام وظیفهٔ شاق وروزمرهٔ آنان‌یك‌بارهم به‌خاطر بیماری وآنگاه مرگ پسربزرگ با وقفه روبرو می‌شود . درسراسر فیلم ، کلامی برزبان آورده نمی‌شود چراکه اصل زندگی این افراد ازصرف انرژی ولذت مکالمه ممانعت می‌کند.

فیلم «جزیره» با پذیرش وتحسین بیشترمنتقدان خارجی روبرو شد . «بازلی‌کرادر» درروزنامهٔ نیویورك تایمز از **«احساسی ازغرور وترحّم به زندگی بدوی»** سخن‌گفت وغنای تصویری فیلم را تحسین‌کرد :

با دقت ووضوح تصویری ملهم ازداستان فیلم ، کانه‌تو شیندو . . . زیبایی ریتمیك چشم‌انداز وآب‌های کنارهٔ کوه‌های خلیج وکشمکش وستیزریتمیك وبی‌وقفهٔ مردم آن را نشان می‌دهد .

استنلی‌کافمن نیزدرمجلهٔ «نیوریپابلیك» اززیبایی تصویری فیلم با این‌کلمات سخن می‌گوید :

فیلم «جزیره» ، فضای‌آرام ودرعین‌حال‌کسالت‌بار ویکنواخت زندگی این مردم را دربرمی‌گیرد : مردمی که دقیقاً ازموقعیت‌خود اطلاع‌دارند وبه‌گونه‌ای‌بی‌وقفه درحال مبارزه هستند ؛ زیبایی محیط ونحوهٔ زندگی آنان وانکای متقابل . . . این فیلم ، چیزی بیش‌از جنگ وستیز «مردی از آران» باعوامل طبیعی است . «جزیره» ، فیلمی‌کاملاً حماسی درمقیاس‌کوچك‌دربارهٔ خانواده به عنوان آخرین ودرعین حال نخستین مانع علیه هرج ومرج وآشفتگی است : شیوه‌ای اززندگی که به توضیح نیازی ندارد .

تماشای چگونگی ترکیب شدن دنیـای آنان – رودررویی با دشواری‌هایی‌که همگی بدون ابرازکلمه‌ای درآن سهیم هستند ، کودکانی‌که برای اجرای وظایف خود درحال دویدن هستند (همواره درحال دویدن) – عبارت ازمشاهده ودرك قدرت ارتباطی روحی آنان‌است وهمه چیز با نظم وترتیب صورت می‌گیرد . هرکدام ازاین چهارنفر، ستون دنیای مشترك وکوچك‌آنان‌بشمار می‌رود . تصور این‌که چنین‌کودکانی درجای دیگری بزرگ بشوند ، غیرممکن است ؛ واین نوع زیباسازی بورژوایی‌که فیلم عیان می‌کند ، راز و رمز این‌خانوادهٔ تهیدست نیست ؛ آنان شاد وخوشبخت هستند.

ریچارد تاکر نیزدرکتاب خود زیرعنوان «ژاپن : **منظری سینمایی»** نظرمشابهی را مطرح می‌کند :

کانه‌تو شیندو ، این مردم درحال مبارزه را در زندگی ومرگ وباکمك تصاویر استادانه وگام دقیق داستان‌پردازی ، زیرنظر دارد وفاجعهٔ زندگی آنان را برای نشان‌دادن فاجعهٔ زندگانی تمامی مردم ژاپن ، تعمیم می‌دهد .

البته ، همهٔ منتقدان غربی ، شوروحرارتی مساوی نسبت به فیلم «جزیره» ابراز نکردند. دونالد ریچی اگرچه «جزیره» را بهترین‌فیلم شیندومی‌داند به‌نکته‌ای اشاره می‌کند مبنی براین‌که فیلم **«ظاهر ساده وواقعیت اساسی‌را به شیوه‌ای ترکیب می‌کندکه احتمالاً می‌تواند پیروی ازنمونه‌های آمریکایی ویا حتی ژاپنی باشد» .**

پالین‌کیل ، منتقدآمریکایی ، پس ازبررسی‌تحسین نزدیك به اتفاق‌آرایی راکه «جزیره» به دست آورد وبه‌عنوان «شاهکار» شناخته شد، به مخالفت برمی‌خیزد چراکه درنظر او ، فیلم **«به‌گونهٔ ناشیانه وپرمدعایی ، ساده است .»** درنتیجه ، پالین‌کیل پس ازبررسی خلاصهٔ نظریات‌کلی افراد درتحسین بیش ازحد خود دربارهٔ «جزیره» به بحث می‌پردازد . نگرش او مشابه نگرشی است‌که توسط بسیاری اززاپنی‌ها ابراز شده وبرای‌آنان، پذیرش این ساده‌نگری به زندگی شخصیت‌های‌جزیره‌ای متروك‌که ازتمدن امروزی چیزی ندارد ، سخت مشکل است . پالین‌کیل به‌این نتیجه می‌رسدکه :

. . . . همه چیزآنقدر بی‌ثمر بنظرمی‌رسدکه‌کسانی که آن‌را تحسین می‌کنند، فقط درحال دفاع‌ازنشانه‌های پرهیزکاری وبرتری اخلاقی بـر ما هستند ، اما این پرهیزکاری وپاکی دروغین ، خسته‌کننده وکسالت‌آور می‌شود . . . اگر این خانوادهٔ جزیره‌نشین – اینقدر مطمئن‌ازرابطهٔ خود با یکدیگر وبه‌خاك وآب وگیاهان، که چیزی برای‌گفتن ندارند – دست‌کم حساب می‌کرد چگونه می‌توان لوله‌ای ازخاك اصلی بکشد ازشرّ این چالش عمده با عـوامل ظاهراً بازدارنده آزاد می‌شد وبه زودی درمسیری قرار می‌گرفت‌که امکان مکالمه را به وجود می‌آورد وچیزی‌که تصور می‌کنم – درنظر کانه‌تو شیندو – اغواگری ، تباهی وانحطاط باشد.

دنباله دارد

نمائی دیگر ازفیلم زندگی چیکوزان

le diable probablement

خودکشی، سانسور و آخرین امید روبربرسون و فیلم جدیدش

فیلم جدید روبر برسون «شاید شیطان» ابتدا ازطرف سانسورفرانسه فقط برای تماشاچیان بالاتر از ۱۸ سال آزاد شده بود، اما منتقدین سینمائی فرانسه به‌این‌عمل سانسور درمطالب خود شدیداً اعتراض کردند. قبل ازآنکه اداره سانسور نظریه‌خودش را درمورد منع فیلم برای‌اشخاص کمترازسال پس بگیرد «آنه‌دوگاسپری» از روزنامه Quotidien de Paris با «روبربرسون» گفتگوئی کرد و «برسون» عمل سانسوررا بمثابه ادامه نابودی تمامی طبیعت ومحیط زیست وفساد آن اعلام داشت وگفت: **ما مدام همه جا درتهدید هستیم ودراین باره هیچ اعتراضی نمی‌کنیم. ما دربرابر دنیا فقط احساس ناامنی وبی‌پناهی داریم وتسلیم سرنوشت ونیروئی نامرئی هستیم. دقیقاً چنین زمانی شیطان هست که درباره او زیاد فکر کرده‌ام. این شیطان همه جا حضور دارد.**

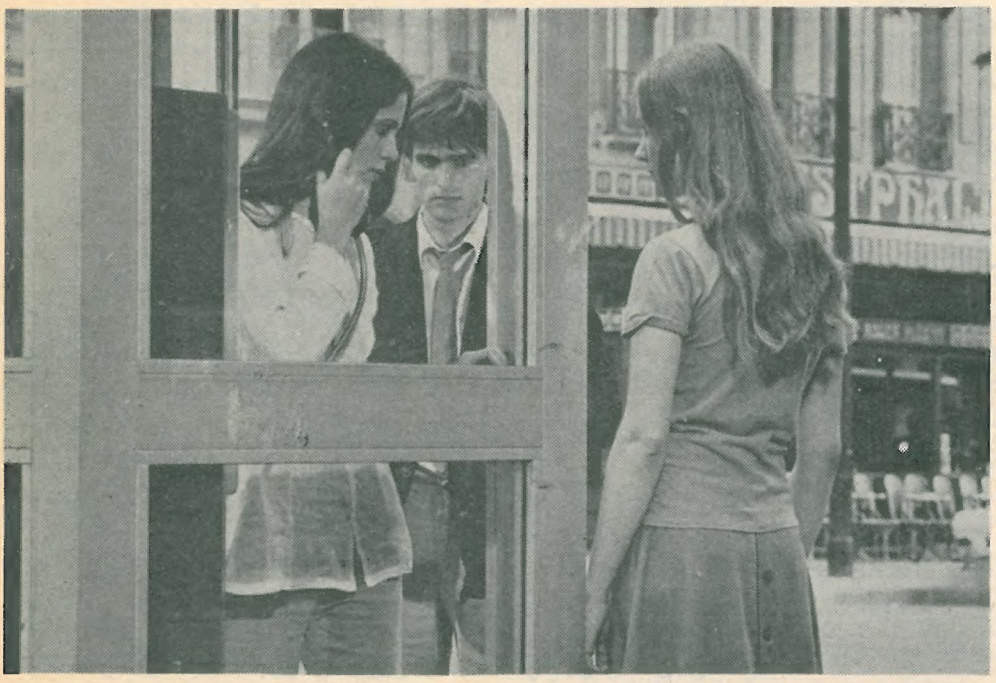
ازاینکه فیلم برای جوانان ممنوع شده بود بسیار ناراحت بودم، چونکه من این فیلم را برای جوانان ۱۸ ساله ساخته‌ام. اما مثل سانسور میخواهم به همکاری بین سینما وتلویزیون حمله کنم. این یك‌جور ازدواج دروغین وغلطی است که بیشترعامل دوری وازهم گسستگی می‌گردد تا عامل پیونـد وتحت عنوان حیله‌گرانه‌ای مثل "Audio Visuell" که اصلاً نمیدانم معنی‌اش چیست، دارد سینما را به نابودی میکشاند. من طرفدار سانسور هستم. سانسور باید باشد، برای اینکه نیرو وقدرت تصویر بی‌نهایت است. برای اینکه میخواهند موضوعاتی را نشان دهندکـه قابلیت نمایش ندارند، ازبین‌بردن وقصابی‌کردن روابط عاشقانه، روابط جنسی بطورنمونه، که غیراخلاقی هستند- آنهم با راه و روشی کـه به واقعیت‌ها ماسك میزنند تا توهّم وفریبندگی را بیشتر کنند.

اما قبل ازهرچیز سانسور برای فیلم‌هائی ضروری وواجب‌است که بدآموز وبی‌روح ساخته شده‌اند. درمورد فیلم من، ایراد سانسور این‌بود که جوانان را به سوی خودکشی سوق می‌دهد. اما روزنامه‌نویسی درمورد فیـلم من جمله‌ای از «پل‌کلودل» "Paul Claudel" نقل‌قول کرده:

«جوانی زمان‌لذت‌نیست، بلکه زمان‌شجاعت وجان‌بازی است» این‌جمله‌همه‌چیزرا بیان‌میکند. من‌جوانان رابه‌خودکشی دعوت‌نمیکنم. من‌تاکید به‌یك عمل‌قهرمانی وفداکارانه میکنم. امروزه انتخاب راه وروشی بطور آزادانه وجوددارد، آدمیزاد چه‌کاری درروی‌سیاره‌ائی میتواندانجام دهد، وقتی‌که دیگرجائی ندارد تاپایش‌را روی آن‌بگذارد؟ درهوائی بدون پـرنده‌که درآن آدمیزاد دیگر نمی‌تواند تنفس کند؟ آدم‌هائـی وجود دارندکه فقدان وکمبود آزادی این‌سیاره را نمی‌خواهند یانمیتوانند ببینند، اینها ادعـا میکنندکه آزادانه عمل‌میکنند، اماچنین‌کاری راکه اینها مدعی‌اش هستند، من‌نمیتوانم انجام دهم. چیزهای بسیار مشکل وسختی وجوددارند که‌هرزمان میگذرد مشکل‌تر وسنگین‌تر میشوند وبااین چیزها آدمیزاد مجبور است‌که سروکار داشته‌باشد تاراه چاره‌ای بیابد.

پس‌ازآنکه آنچه‌راکه ارزش‌واقعی زندگی بود، ازما دزدیدند، میخواهند حالا چیزهای خیلی‌کوچك وجزئی‌راکه موجب شادی است‌ازما بگیرند. یك‌زمانی‌یك‌شاگرد دبیرستانی درمدرسه خودش‌را آتش‌زد ودفتری ازخود باقی‌گذاشت. برای تمام‌دنیا، آینده جوانان امروز بی‌تفاوت میباشد، امابرای خودجوانان آینده‌شان‌بی‌اهمیت نیست. بین‌جوانان همبستگی وپیوند وجود دارد. وتمام حرف‌من درفیلم بااین جوانها است.

من‌به‌انقلاب برونی‌که درخیابانها بوقوع



نمائی از فیلم «شاید شیطان»

«روبر برسون»
کارگردان «شاید شیطان»

می‌پیوندد ایمانی ندارم، تنهاامیدواری من اینست که قدرت دفاعی درونی جوانها بیشتر شود ، بر علیه پیران روی سیاره‌ائی ، روی زمینی که آنها بایستی زندگی کنند ، و بر علیه نابودی واضمحلال این سیاره. واین نیرو وقدرت دفاعی درونی از هوش ، از حساسیت، از اراده سرچشمه میگیرد. حساسیت بتدریج ازبین میرود وبرای نابودی‌ی‌اش حتی تدارك دیده میشود . دنیادریك شده‌اند اینهاجوانان زیادی‌نیستندکه برمیخیزند، قهرمان‌وار درسکوت ، واینهامیتوانند این‌دنیارا تغییردهند. و این‌جوانهاهرچندکم‌وجود دارند، موقعیت هیپنوتیزم شده وبخواب رفته‌ائی‌سقوط من‌این‌فیلم‌را برای آنهاساخته‌ام .

من‌به جوانها اعتماد دارم برای اینکه اینها نمی‌خواهند به‌پیران گوش‌کنند. روی این‌اصل آدمهای‌مسن درفیلم‌من درحالت‌خطروتهدیدنشان داده‌شده‌اند. من‌میخواستم‌جوانهارا ازاین‌نسل‌پیر جداکرده وبعنوان‌آخرین امیدممکن ترسیم کنم.

* * *

زمانی‌که کاناردانچاین Canard Enchain مفسرتلویزیون دریك‌تفسیر کوتاه «روبربرسون» وفیلمش‌را بااستهزا «آشفتگی ذهنی یك‌شاگرد مکتبی بنام برسون» تفسیر کرد ، روزنامه «فرانس‌سوآر» دریك‌پرسش‌همگانی ازجوانان تماشاچی فیلم پرسیده‌بودکه آیا با دیدن عمل خودکشی قهرمان‌فیلم «شاید ، شیطان» خودآنها به‌چنن عملی دست خواهند زد .

یکی‌ازجوانان درجواب‌گفت : دراین‌فیلم آدم‌می‌بیندکه چگونه یك‌جوان خودکشی‌میکند. خوب‌که چه ؟ این‌دلیل نمیشودکه‌من به‌این‌خاطر خودم را به‌دست رودخانه «سن» بسپارم .

بالا ، وسط : نمائی ازفیلم «شاید شیطان»
پائین: «روبربرسون» به‌هنگام تهیه فیلم«شاید شیطان»

«شاید شیطان» دشمن‌نامرئی چه‌کسی است که بشریت‌را به استهزا گرفته ؟ : «شایدشیطان».

«روبرسون» درجائی دیگر درباره فیلم «شاید ، شیطان» گفته‌است‌که :

«آنچه‌که مرابه ساختن این‌فیلم برانگیخت آشفتگی‌گسترش یافته‌جهانی است‌که مسبب همه چیزهاشده . این‌اجتماع آدمهاکه درآن بزودی هیچگونه فردیتی دیگروجود نخواهد داشت . این‌تحرك رنجور ، بیمار وشتابان ، این‌عملیات مخرب وغول‌آسا ،که زمانی بنظر میرسید مارا درزندگی پایدار خواهد ساخت . این‌بی‌تفاوتی حیرت‌انگیز آدمها ،که همه‌نسبت به‌هم دارند. ازاین بی‌تفاوتی حداقل چندتا جوان‌که می‌فهمند چه چیزهائی درحال وقوع است، مستثنی هستند.

ترجمه : محمد شهرزاد

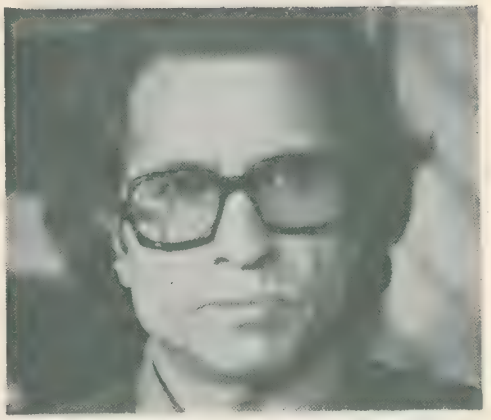
گفتگوهای جمعی

گفتگوی جمعی با :

حسین ترابی

سازنده فیلم پیام‌بر

سه‌شنبه اول آذر ۳۶ ساعت ۱۰½



● قصه‌ی فیلم «پیام‌بر» ازیك ماجرای واقعی گرفته شده . . . ؟

– من وقتی درقائنات بودم ، شنیدم‌که پستچی قائنات با عوض‌شدن رئیسش عهده‌دارمسئولیت اداره‌اش شده‌است وبه‌نتهائی تمام امور پست را به‌انجام میرساند– حتی به خانه‌هائی‌هم که نامه ندارند ، سر می‌زند ومثلاً میگوید ، شما نامه‌ای‌ندارید ولی بزودی انشاءالله نامه‌ای برای‌شما میرسد. شخصیت این‌پستچی‌توجهم‌را جلب‌کرد ومترصد بودم تا برهمین اساس فیلمی بسازم‌که بالاخره فرصتش بدست آمد.

● چه چیزی دراین قصه بودکه مورد توجه شما قرارگرفت ؟

– کاراکتر پستچی برای من جالب بود وفکراینکه چرا بدون داشتن رئیس بهتر وبیشترکار می‌کند.

آنچه دراین قصه اهمیت دارد ، رابطه پستچی با مردمان قریه است – او با همه صمیمی است ورابطه آنها بهیچ‌وجه رابطه کارمنـد وارباب رجوع نیست – اما می‌بینیم‌که دستگاه‌های‌دولتی‌بکار او وپشتکارش‌توجهی ندارند و با فرستادن رئیس جدید تمام خوش‌بینی‌های اورا درهم می‌ریزند .

● نظرخودتان را درباره این فیلم میخواستیم .

– مسلماً آنچه‌که میخواستم نشد. خیلی مایل بودم آنرا دوساعته بسازم ، اما مسئولین فرهنگ وهنـر که تهیه‌ی آنرا تقبل‌کرده‌بودند، گفتند نه آنرا در ده دقیقه تمامش‌کن . فیلمبردار هم مشکلاتی ایجادکرد ومیگفت من بیش ازده دقیقه فیلم نمی‌گیرم . فیلم خام ما هم تمام شده بود وبما فیلم نمی‌دادند ، مجبور شدم با تقبل هزینه‌ی آن شخصاً ازجیب خودم فیلم بخرم وبالاخره فیلم را در ۳۵ دقیقه تمام‌کنم .

● ازانتخاب عنوان «پیام‌بـر» مقصود خاصی داشتید ، چون این عنوان تلقی «پیغمبر» را به ذهن می‌دهد .

– مقصود خاصی نداشتم ومنظور همان پیغام‌بردن بود وبرای اینکه با پیغمبر اشتباه نشود آنرا بطور جدا ازهم نوشتیم .

● بنظر می‌آیدکه بین موسیقی وقصه‌ی فیـلم رابطه‌ای هست ، اما چون اشعار لری است ما این رابطه را نفهمیدیم .

– اشعار فیلم درعین شاعرانه بودن ، ملی‌هم هست و همان آهنگ «دایه دایه وقت جنگه» است و این مربوط می‌شود به‌گذشته‌ای دورکه بین‌مردم آن ناحیه ودولت آن زمان جنگی درگیر بود .

میخواستم بگویم‌که‌کار پستچی ما هم نوعی جنگ است منتهی بجای اسب سوار بردوچرخه است .

موسیقی‌کار آورا توصیف می‌کند . قبول می‌کنم چون اشعارش لری است ، کمترکسی متوجه این رابطه می‌شود .

● درقیافه پستچی فیلم بیشتر اوقات پوزخندی می‌بینیم واین سئوال را پیش می‌آوردکه او به چه چیز می‌خندد ؟

– این دقیقاً مربوط است به‌حالت قیافه بازیگر . او بطورطبیعی هم بنظرمی‌آیدکه دارد می‌خندد وهمیشه نوعی حالت شعف درقیافه‌اش دیده می‌شود ومن اورا بخاطرهمین حالت انتخاب‌کردم چون‌کاراکتر پستچی هم چنین خصوصیتی دارد . او آدمی است فوق‌العاده خوشبین وبا همه بگو ،بخند دارد وسعی می‌کند همه را نصیحت‌کند وخوشبینی‌هایش را به دیگران انتقال دهد.

گفتگو با :

محمد ابراهیمیان

سازنده فیلم

یارستان

یك «اهل حق» را اصطلاحاً «یار» وتجمع بیش از هفت«اهل حق» را «یارستان»میگویند. زیارت مقبره بابا یادگار که در دل کوه‌دالاهو جای دارد و نوشیدن از آبهای چشمه کوثراین امامزاده برای هر اهل حقی یك وظیفه است‌که باید سالی سه‌بار این وظیفه خود را ادا نماید و سفری نسبتاً طولانی از شهر تا دل‌کوه‌ها داشته باشد که اگر پیاده طی شود ، مسافرش خود را به‌مقصود و منظور نزدیکتر می‌یابد .

«محمدابراهیمیان» سازنده‌ی فیلم که‌خود در گذشته زائر بابا یادگار بوده چنین سفری را که می‌تواند نوعی تطهیرروحی هم باشد ، تم‌فیلم «یارستان» قرار داده است .

محمد ابراهیمیان منتقد فیلم روزنامه‌اطلاعات است و این فیلم‌نخستین‌تجربه‌ی‌اودرکارسینماست که برای شرکت در بخش مسابقـه‌ی جشنواره پذیرفته شده است .

***

● تحت چه انگیزه‌ای دست بکار ساختن فیلم زده‌اید ؟

– وسوسه فیلمسازی همیشه بامن بوده و هست . فرصت‌های زیادی هم برایم پیش آمدکه می‌توانستم بکلی کار نوشتن و نقد فیلم را رها کنم و فیلمساز شوم منتها سلیقه وتوقعی که‌دراین کار دارم ، مانعم میشد و همیشه در این تردید بودم که نتوانم فیلمی بسازم که خودم را راضی کند .

یکبار حتی تا پای تهیه‌ی‌مقدمات کاربرای ساختن یك فیلم بلند پیش رفتم . قرار بود فیلمی بنام «تورنا» بسازم ، خبرش هم در جراید آمد اما باز نتوانستم خودم‌رابرای دست زدن‌به‌اینکار راضی‌کنم و صلاح در این دیدم‌که دانشم‌رادراین زمینه بیشتر کنم فرصت خدمت سربازی واقعاً

غنیمتی بود تا بی‌امان مطالعه و درباره خود و زندگی فکر کنم .

شاید باور نکنیداما هدفم‌هنرپیشه‌شدن‌بود. و اینکار را خیلی دوست داشتم و بعد وقتی‌بکار نوشتن مشغول شد م، حس کردم کار بازیگری‌در محیط ما یك‌مقدار حقیر شده است و گرنه‌خیلی دوست داشتم بازیگر تئاتر باشم .

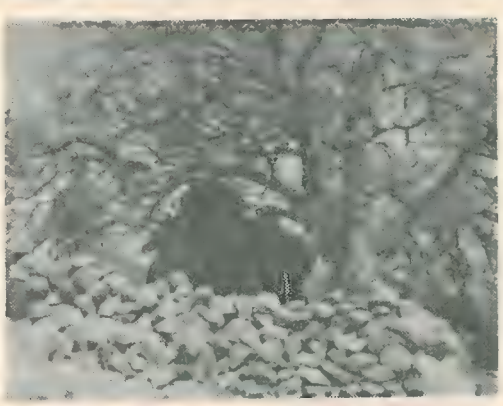
● معمولا منتقدین فیلم وقتی دست بکار فیلمسازی میشوند ، بی‌آنکه خود بخواهند کار آنها تحت تأثیر فیلم‌هائی قرار میگیردکه قبلا دیده‌اند . برای رهائی از این تأثیرپذیری چه کرده‌اید ؟

— من سعی کردم به حسم مراجعه کنم ، چون آنچه درفیلم می‌گذرد ، بارها مورد تجربه خودم قرار گرفته و میدانم که در درون‌یك‌اهل حق چه میگذرد و پس اززیارت چه‌احساسی‌دارد. حسی‌که د رسفر فیلم من هست ، چیزی نیست‌که قبلا سایر فیلمسازان تجربه‌کرده و درباره آن فیلمی ساخته باشند بنابراین فیلم یارستان‌نمیتواند تحت تأثیر سینمای بخصوصی باشد . شاید اگردر زمینه‌های دیگر کار میکردم چنین حالتی پیش می‌آمد .

● بنظر می‌آید که هنوز تحت تأثیر آن سفر هائی هستید که به بابایادگار داشته‌اید .

— علی‌رغم شهروندیم‌واقامت نسبتاًطولانیم در تهران هنوز حس غربتم با من هست و خودم را در این محیط غریب احساس می‌کنم . گاه بنظرم می‌آید که نمیتوانم برای همیشه اینجاباشم.

اگرچه شهرنشین شده‌ام ، اما همیشه به — کوهستان و طبیعت بکر تعلق‌خاطر داشته‌ام .



من به‌این احساسم احترام می‌گذارم و یارستان میتواند سپاسم براین احساس باشد .

● از بازیگران فیلم بگوئید آنهاهم‌چنین احساسی داشتند ؟

— همه آنها دوست نزدیکم‌هستند—دوستان دوران تحصیل که اکنون یکی از آنها پزشك و دیگران معلم و کارمند شده‌اند.

من برای ساختن این فیلم دوباره آنها را پیداکردم و دور هم‌جمع‌شدیم . آنها نمیدانستند که من چه میخواهم بکنم . به آنها پیشنهادکردم که دوباره مثل گذشته بیائید به‌زیارت بابایادگار برویم ، قبول‌کردند ضمن سفر بودکه پی‌بردند، قصد فیلمبرداری‌دارم. آنهاهم ازاین‌سفراحساسی مثل من دارند — روی این نظر بااینکه‌گرفتاری های شخصی داشتند پیشنهادم را برای زیارت‌بابا یادگار پذیرفتند و راهی سفر شدیم .

● درباره موسیقی زیبای فیلم اطلاعاتی میخواستیم .

— موسیقی فیلم جنبه‌ی سنتی و ریشه‌های مذهبی دارد . و ماآن‌را نساخته‌ایم — سالهاست که وجود دارد و همه میخوانند .

سازی‌که در فیلم می‌بینید ، تنبور نام دارد واین‌ساز چون باآن‌آهنگهای مذهبی می‌نوازند، در خانواده‌ها خیلی قابل احترام است و حالت قدیسی پیدا کرده ، مثلا بچه‌ها حق ندارندبه‌آن دست بزنند و بزرگترها قبل از نواختن آن را می‌بوسند و با احترام د ربغل می‌گیرند .

● شما که خود سفرفیلم‌راتجربه‌کرده‌اید، میتوانید درباره احساسی‌که بعد از سفر داشته‌اید بما بگوئید ؟

— این احساس را باکلمات نمی‌توان‌شرح داد جز اینکه آدم خوداهل‌حق باشد و خودآن‌را تجربه کند . بیشترین سعی‌ام در این فیلم صرف همین‌کارشده تابتوانم‌چنین‌احساسی را به‌تماشاگر هم انتقال‌دهم — مخصوصاًبه‌آن اوجی‌که‌آدمهای فیلم میرسند ، تماشاگر را برسانم . پس‌ازرسیدن به‌چنین اوجی است‌که سفر پایان می‌گیرد وآدم خود را سبك و فارغ‌البال احساس می‌کند،انگار که شخصیت و روحیه‌ی دیگری پیدا کرده‌وآدم تازه‌ای شده است — حتی نقطه‌نظرهای آدم هم عوض می‌شود. فشارهای عصبی فروکش می‌کند. در چنین حالتی آدم بهتر میتواند مسایل زندگی را ببیند و قضاوت کند .

● درباره‌ی موفقیت این فیلم چه فکر می‌کنید ؟

— موفقیت فیلم در جشنواره برای من اهمیتی ندارد ، آنچه که برای من مهم و اهمیت دارد ، ساختن آن بود که حکم نوعی فریضه را داشت و من‌باید اینکار را میکردم و خیلی‌مایلم که تماشاگر در این فیلم بامن به‌احساسی‌مشترك برسد و آنوقت حس می‌کنم که فیلمم موفق‌بوده است .

lebanon...why?

لبنان چرا؟ یك سند گویا از لبنان جنگ‌زده

درانتهای «لبنان چرا ؟» که یك‌فیلم مستند نود دقیقه‌ای درباره جنك داخلی لبنان است «نیکولافهد» هنرپیشه چنین میگوید : «**گاهی اوقات از اینکه این جنگجویان اینقدر شبیه هنرپیشه‌های با تجربه عمل میکنند دچار حیرت میشوم. باید قبول کرد که در وجود هرشخصی یك هنرپیشه نهفته است. من بیش‌ازپیش حس میکنم که انسان باید، در هر موقعیتی، چیزی را کـه بهتر می‌شناسد عملی سازد . . .**» سپس «فهد» به کلاس درس هنرپیشگی کـه مشغول تدریس در آن است بر میگردد، دانشجویان لباس نظامی پوشیده‌اند واین فرصت را یافته‌اند که فارغ از هیاهوی جنگ به سوی چیزی که‌به آن اعتقاد دارند روی آورند.

کـلمات «فـهد» بـازتـاب فلسفـه‌ی «ژرژشمشوم» کارگردان سی ساله‌ی لبنانی است که با اعتقاد به اهمیت هنر خود، در طول‌جنگ بااکیپ شش نفره‌اش بکار پرداخت،اوصحنه‌های جنگ‌وکشتار را ضبط‌کرد، مصاحبه‌های‌مختلفی انجام داد و اطلاعات فراوانی را جمع آورد تا بتواند فاجعه‌ی لبنان را به نمایش بگذارد.

شمشوم‌وهمکارانش ــ دوزن وچهارمرد با عقاید مختلف ومدافع نیروهای متخاصم‌درگیر جنگ ــ اندکی بعداز آغاز جنگ دورهم‌جمع شدند. هریك از این افراد نفوذ خود را بکار برد تا با طرفین مخاصمه مصاحبه بعمل آورد. آنها سراسر لبنان را پیمودند : از «زقورتا» در شمال‌که در آنجا از ارتش آزادی‌بخش «زقورتا» (الـمرادا) فیلم‌های اختصاصی‌گرفتند تا جنوب‌که در آنجا قبل‌از ورود ارتش سوریه با رهبران فلسطینی گفت‌وگوکردند .

این یك پروژه مشکل وطاقت‌فرسا بود و گروه اغلب اوقات زیر آتش گلوله‌ها قرار میگرفت. فیلم خام باید از «آتن» تهیه‌میشد که گروه در آنجا یك پایگاه نیمه دائمی برای کارهای بعداز تهیه ایجادکرده بود. زندگی‌برای «الکساندر صعب» دستیار کارگردان به‌این معنی‌بودکه‌ازطریق‌دریامیان‌بندر «جونیه»وآتن رفت‌وآمدکند وفیلم‌های خام و فیلم‌های ظاهر شده را نقل وانتقال دهد. فیلمبرداری دراواخر سال گذشته‌به‌پایان رسید و تدوین وسایرکارهای مربوط به فیلم باسرعت تمام انجام گرفت تافیلم برای جشنواره‌کان‌سال‌جاری آماده‌نمایش‌گردد.

نتایج حاصله از این دو سال‌کار سخت بسیار نیرومند و مشوش‌کننده است. فیلم جانب هیچ‌یك از دو طرف متخاصم را نمیگیرد وفقط کوششی برای نشان دادن بیهودگی انهدام و نابودی و قصور سیاستمداران و رهبران‌گونانی است‌که اجازه دادند تا این خرابی و انهدام به وقـوع بپیوندد . ژرژ شمشوم و همکارانش سی‌وشش ساعت فیلم گرفتند وسپس باکوشش ودقت رنج‌آوری آنرا به‌یك فیلم نود دقیقه‌ای تبدیل‌کردند. مصاحبه‌هاکه به روشی استراتژیك ترتیب یافته‌اند یك رشته سئوالات مهم راعنوان میکنند : «این جنگ چیست؟»، «علت این‌جنگ چیست؟»، وغیره. سپس این مصاحبه‌ها بـا سکانس‌هائی‌که انهدام بیروت، تلاش نومیدانه‌ی فقرا برای زنده ماندن، تمرین‌های مداوم‌نظامی، واقعیت هولناك نبردها، وحاصل دلخراش این

حوادث راآنگاه که دوربین ساکت و خاموش‌از روی بدن‌های سوخته و بیمارستان‌های لبریز از مرده‌ها وزخمی‌ها میگذرد نشان بدهد درهم میآمیزد.

مصاحبه‌ها افراد مختلفی را در برمیگیرد: از سیاستمداران گرفته تا جنگجویان مزدور، از پیران هشتاد ساله گریان گرفته تاکودکان‌شش ساله‌ی متبسم. «کمال‌جنبلاط» رهبر چپ‌گرایان در آخرین مصاحبه خود قبل‌از مرگ‌نابهنگامش ناگهان با «کامیل شمعون» رهبرراست‌گرایان تقطیع میشود وهنگامی‌که «بشیرجمایل» هرگونه دخالت اسرائیل را انکار میکند یك افسرناشناس ارتش بطور ضمنی گواهی میدهدکه از اسرائیل تجهیزات نظامی دریافت میشود.

این تناقض مشوش‌کننده‌ی اتهام و ضد اتهام، قبول و انکار است‌که مسئله را خلاصه میکند ولی نتیجه‌ای عاید نمیسازد وراه‌حلی ارائه نمیدهد وفقط اندوه‌وبیهودگی نمایان‌است.

برای آنهائی که با مسئله‌ی لبنان آشنا هستند وبخصوص برای آنهائی‌که آنراازنزدیك لمس‌کرده‌اند این فیلم از همان لحظه‌ی اول گیراست. همان لحظه‌ای‌که صدای آشنای گوینده‌ی رادیو وقهرمان جنگ «شریف‌اخوی» شنیده میشود و روزهائی را بخاطر میآوردکه صدای او تنها صدائی بودکه‌کشور میتوانست بدان اعتمادکند.

برای‌کسانی‌که با این قبیل چیزهاآشنائی ندارند سکانس‌های طولانی مصاحبه ممکن است خسته‌کننده باشد ولی تأثیر صحنه‌های واقعی – منظره‌ی بچه‌های شش‌ساله‌ای که تمرین جنگی میکنند، پیر زنانی‌که روی گور فرزندانشان ندبه و زاری می‌کنند ــ اثری نازدودنی روی تماشاگر میگذارند.

این فیلم تاکنون فقط بطور خصوصی در لندن وفرانسه نمایش داده شده است‌وعکس‌العمل منتقدین بویژه منتقدین عرب درباره‌اش مثبت بوده است. پخش این فیلم در کشورهای‌افریقای غربی، امریکای جنوبی، قسمت‌هائی از دنیای عرب و اروپا پیش‌بینی شده‌است وپس‌از اتمام برگردان فیلم به‌فرانسه وانگلیسی، درانگلستان و دیگر کشورهای اروپائی نیز توزیع خواهد شد. قرار است نمایش عمومی این فیلم‌درتابستان امسال در لندن برگزار شود.

هرکسی‌که «لبنان چرا؟» را ببیند بدون شك نه‌فقط درك بهتری از آنچه‌که در دوسال گذشته در لبنان روی داد بدست میآورد بلکه متوجه میشودکه چگونه یك شهر را نابودکرد ویك‌کشور را فلج‌کرد وصدها هزار نفر راکشت بدون این‌که هیچ‌کدام از مسائلی‌که باعث این کشتار وخرابی شدند حل شده باشد. این‌تجربه‌ای است‌که شخص قادر به فراموش‌کردن آن نیست وحتی قادر به زدودن آن هم‌نخواهد بود. ✶

فیلمهای امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱۶
ایران :
یارستان (محمد ابراهیمیان)
جمهوری فدرال آلمان :
مرگ شغل من‌است (تئودورکوتولا)

ساعت : ۱۹
جموری فدرال آلمان :
لبخند (پاول پروچازکا)
لهستان :
استتار (کریستف زانوسی)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳
ژاپن :
زندگی چیکوزان (کانه‌توشیندو)

ساعت : ۲۲
فرانسه :
شاید شیطان (روبر برسون)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۰
ایالات متحده آمریکا :
رایش‌کالیفرنیا (والتراف پارکر)

لبنان :
لبنان چرا ؟ (ژرژ شامشوم)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
استرالیا :
نامه‌های عاشقانه (استفن والاس)
بلژیك :
ژامبون آردن (بنوآ لامی)

ساعت : ۱۶ و ۲۲
چکوسلواکی :
بامرغ‌ها چه‌کردیم؟ (جوزف‌هکردلاو، ولادیمیرساعت : ۲۲
ژیرانك) **سرچشمه** (۱۹۴۹)

ایتالیا :
نه‌نه (سالواتوره سامپری)

سینما پارامونت
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰
روبی جنتری (۱۹۵۳)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲
کانادا :
ژ . آ . مارتن عکاس (ژان بودن)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ایالات متحده آمریکا :
راکی (جان‌آویلدسون)

سینما رادیوسیتی
(تکرار سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶
ایتالیا :
برتولوچی ۱۹۰۰ را میسازد (جانی‌آملیو)
بلژیك :
من ، تن‌تن (روآن هانری ، واله‌ژرار)

سینما سینه‌موند
(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰
میلی‌کاملاً متجدد (جورج روی‌هیل– ۱۹۶۷)
ساعت : ۱۶
دختر مسخره (ویلیام وایلر ــ ۱۹۶۸)

سینما سینه‌موند
(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)
ساعت : ۱۳ و ۱۹
پسر، ساز وپرنده (فرشید مثقالی)
تنگسیر (امیرنادری)

سینما سینه‌موند
(بزرگداشت کینگ ویدور)

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

نوشته : جان‌باکستر

ترجمه : حسن زاهدی

«۹»

صحنه‌های عشقی «سرچشمه» از کشش عاطفی فوق‌العاده‌ای برخوردار است که بیشتر ناشی از شیفتگی پیش‌بینی نشده دو ستاره فیلم نسبت به هم است. عالیترین لحظه آشکار شدن این اشتیاق دو جانبه در صحنه اطاق خواب‌است جائی‌که دومینیك از روآرك–که ناگزیرشده در یك معدن‌کارکند – می‌خواهد یکی ازسنگ‌های اطاق راکه خودش عمداً از جاکنده است، جا بگذارد، ضمن‌اینکه‌دریك صحنه قبلی که‌دومینیك از معدن دیدن می‌کند اشتیاق جنسی‌اش برای روآرك که با روحیه بی تفاوتی سرگرم سوراخ کردن دیوار معدن با یك مته برقی است مشخص شده است.

ولی علی‌رغم همه کشمکش‌های جنسی‌اش، چشمگیرترین ویژگی «سرچشمه» سبك استیلیزه یا فارغ از زرق و برق و بی‌تاکید بر جزئیات آن است. وگویا این سبك تا حدی معلول محدودیت بودجه فیلم بوده است، بطوریکه در بیشتر صحنه ساختمان‌ها به طرح‌هائی ساده و انتزاعی خلاصه شده و فضای اطاق‌ها بیشتر با ترتیب هندسی و هماهنگ اشیاءآفریده شده است. بعضی از اطاق‌ها اصولاً وجود ندارد وتوهم حضور آنها زائیده افه خاصی است‌که خود «ویدور» می‌گوید حاصل مطالعات او در نقاشی‌های آلمانی‌است. بدین معنی که‌اوبااستفاده از نورپردازی و پرسپکتیو توهم فضاهائی را به‌وجود می‌آورد که در واقع وجود ندارد. در «رژه بزرگ»، «عروس‌جنگ‌ژاپن» و «جمعیت» صحنه‌های‌بیمارستان ــ که ازنظر «دیدور» آشکارا محیط‌هائی غیرشخصی هستند — در استودیوهای خالی و برهنه با چیدن یکی دو ردیف‌تختخواب و تشدید پرسپکتیو آفریده شده است و همین افه در «سرچشمه» برای ایجادصحنه دفترمتروك یك روزنامه به‌کار برده می‌شود.

نکته قابل توجه دیگر در «سرچشمه» اهمیت‌نمادین حضور یا غیبت‌اشیاءاست.دومینیك پس‌از فرستادن یك پیام تلگرافی دایر براینکه استقلالش را بازیافته است بدون کیف دستی ــ که از اساسی‌ترین تجهیزات خانم‌هاست – وارد یك میهمانی می‌شود و در جائی دیگر تهی بودن زندگی زناشوئی اوباگیل ونیانت (ریموندماسی) با تصویرچراغی‌که در پایه‌بلورین آن یك‌ماهی محبوس است، به تماشاگر القاء می‌گردد.

نمائی ازفیلم «روبی جنتری»

در «آنسوی جنگل» (۱۹۴۹، Beyond The Forest) با داستان دیگری که در آن‌روح وجسم انسان مهره‌های یك بازی‌اتتراعی با عناصر بدوی زمین‌هستند، «ویدور» کوشیدحال وهوای تب‌آلود و هیجان‌زده «سرچشمه» را باز آفریند ولی متأسفانه این فیلم‌بیشتر اوقات‌حالت حوادث بعداز نقطه اوج را دارد. بت‌دیویس در نقش روزامولین – زن شوهرداری که مایل‌است از شهر لویالتون و زندگی زناشوئی یکنواخت بگریزد و به معشوق کارخانه‌دارش در شیکاگو بپیوندد – ناخشنود بود و مرتب با «ویدور» مشاجره داشت وسرانجام هم موفق شد با همین مشاجره‌ها قراردادش را با برادران وارنر بهم بزند و ازدست نقش‌هائی‌که مناسب سنش‌نبودند، راحت شود.

«**آنسوی جنگل**» را، با جوزف‌کاتن در نقش شوهر عبوس، می‌توان تصویری از بدبختی‌هائی دانست که « پرل » و «جس» (جدال در آفتاب) بعداز ازدواجشان – اگر لیوت فرضاً دخالت نکرده بود – می بایست در انتظارش باشند. ولی باز هم درگیری اصلی فیلم با صنعت است واگر در «سرچشمه» و«یك رومانس آمریکائی» انسان بتوسط صنعت بر طبیعت تسلط می یابد، در «آنسوی جنگل» ماشین برتری کامل یافته است.

« **آذرخش دوبار می‌زند** » (۱۹۵۰ ، Lightning Strikes Twice فیلمی است که صرفنظر از صحنه‌های بیابانی وموقعیت مرکزی غیر عادی‌اش کمتر شباهتی به‌کارهای ویدور داردولی «**عروس جنگ‌ژاپن**» (۱۹۵۱، Japanese War Bride که ویدور خودش از آن خوشش نمی آید، فیلم آرام وارضاء کننده‌ای است که در آن درگیری‌های فکری همیشگی فیلمساز با لحن وپرداختی راحت‌بیان می‌گردد.

بخش پنجم : زنی که نمی‌بخشاید ولی به مبارزه ادامه می دهد

«ویدور» برای ساختن فیلم بعدی و آخرین فیلم بزرگش «روبی‌جنتری» (۱۹۵۲) نزد سلزنیك بازگشت. او «روبی جنتری» را محبوبترین فیلمش خوانده است شایدبیشتربخاطر بازی جنیفرجونز در نقش زنی از ایالات جنوب آمریکاکه زندگی انسان‌های دور وبرش رانابود می‌سازد تا به آرامشی‌که فقط مرگ می‌تواندبه او بدهد، دست یابد. «ویدور» می‌گوید :

«در ساختن این فیلم آزادی کامل‌داشتم و سلزنیك که می‌توانست نفوذ زیادی بر جنیفر داشته باشد، در کار من دخالت نکرد.فکرمی‌کنم توانستم بازی عمیق وظریفی ازجنیفر بگیرم).

گفتگوئی با «تئودور کوتولا» کارگردان فیلم :

مرگ شغل من است

Death is my Trade

*** «مرگ شغل من است» فیلمی است درباره «رودولف هُس» نخستین فرمانده بازداشتگاه آشوویتس . دراین فیلم شما سعی می‌کنید انگیزه های رفتار این مرد را که مسئول مرگ میلیون‌ها انسان بود، تشریح کنید . برای تهیه اطلاعات موردنیازتان ازچه منابعی استفاده کردید؟**

ــ اول باید ازکتاب «رابرت مرل» که فیلم من براساس کتابش ساخته شده یاد بکنم. من کتاب «مرل» را درسال ۱۹۵۷ خواندم و بنظرم رسید که میتواند مبنای یك داستان بی‌تعصب و وفادار نسبت به تاریخ باشد . بغیر ازاین کتاب من از منابع زیادی استفاده کردم ، تقریباً از هر کتاب وسندی که‌توانستم، به‌دست‌آوردم. چندبار هم به‌لهستان رفتم و از بازداشتگاه آشوویتس که دولت لهستان آن را به همان صورت که نازی‌ها رهایش کرده بودند نگهداری می‌کند ، بازدید کردم . و بعد باکسانی که مدتی رادربازداشتگاه بودند صحبت کردم یکی از این‌افرادکسی‌بودکه بخاطر وظایفی‌که در بازداشتگاه به عهده گرفته بود ، فرصت‌های زیادی برای مشاهده رفتارهُس از نزدیك داشت .

*** بدین‌ترتیب ، می‌توان گفت که فیلم‌شما به مفهوم واقعی‌اش بیشتر درباره بازداشتگاه آشوویتس است ؟**

ــ فکر نمی‌کنم ، چراکه این فکر موضوع را محدود به‌یك‌مکان مشخص‌می‌کند و ازاهمیت کلی آن می‌کاهد . داستان فیلم از ۱۹۱۶ شروع می‌شود و در ۱۹۴۷ به‌پایان می‌رسد و صحنه‌های داخل بازداشتگاه بیش از یك‌پنجم‌از زمان‌نمایش فیلم را اشغال نمی‌کنند .

*** دلیل اینکه نام قهرمان را «فرانتس لانگ» گذاشتید ونه «رودولف هس» چه بود ؟**

ــ «فرانتس‌لانگ» نامی‌بود که «هُس»

بعد از اتمام جنگ تا زمانی‌که در ۱۹۴۶ توسط انگلیسی‌هادستگیر شد برخود نهاده بود . ودلیل اینکه من این نام را انتخاب‌کردم اینست که‌فیلم داستان زندگی مردی است که در جنگ جهانی اول شرکت می‌کند ، بعد ازجنگ به‌گروه‌های هیتلری می‌پیوندد و سرانجام به‌عنوان رئیس بازداشتگاه انتخاب می‌شود . در واقع بین دو جنگ کسان زیادی بودندکه تجربیات مشابهی داشتندگواینکه همه آنهارئیس بازداشتگاه‌نشدند.

*** چه‌عواملی‌سبب گردید«گوتس گئورگه» را برای ایفای نقش اول انتخاب کنید ؟**

ــ این نقش را می‌بایست بازیگری ایفا می‌کردکه تماشاگر نتواند خیلی راحت او رابه عنوان یك سادیست بشناسد . منظورم اینست که‌در شرایط دیگر او ممکن‌بوددرتمام طول‌زندگی‌اش به‌کسی آسیبی نرساند .

*** انگیزه‌های شخصی شما برای ساختن این فیلم چه بود ؟**

ــ من کودکی نسبتاً آرامی را در سایلی سیای علیاگذراندم ، جائی‌که خیلی‌کم از نتایج جنگ لطمه دید. بااینحال بازداشتگاه آشوویتس بامحل سکونت من فقط ۵۰ کیلومتر فاصله‌داشت. در آن زمان من فقط می‌دانستم که به‌فاصله‌ای نه‌چندان دور ازخانه‌ام بازداشتگاه‌هائی هست که درآن‌ها اعمال وحشیانه‌ای صورت می‌گیرد . و موضوع کشتار دسته‌جمعی به عنوان «آخرین راه‌حل یهودیان» را فقط چندین‌سال بعد بودکه شنیدم و این موضوع که چنین جنایات‌هولناکی در نزدیکی مکانی که من دوران نوجوانی‌ام را می‌گذراندم ، صورت میگیرد تأثیرشدیدی برمن داشت.

*** شما این فیلم را بالحنی‌که فاقدرگیری عاطفی است ساختید ...**

ــ اگر حرف شما فقط مربوط به سبك‌فیلم باشد قبول دارم ولی معتقدم که فیلم فاقد یك درگیری عاطفی‌اساسی نیست. پیش‌تر اشاره‌کردم که قصدم تصویرکردن شرایط زندگی زندانیان آشوویتس نبود. میخواستم‌نشان بدهم یك‌آلمانی که فرمان قتل میلیونها نفر را صادر کردچگونه انسانی می‌توانست بوده باشد . در واقع «هُس» جنایاتش را در پشت میز مرتکب می‌شد و در نتیجه از نظر روانکاوی نمی‌توان او را یك سادیست دانست . این یك حقیقت اثبات شده‌است که او حتی یك‌بار هم زندانیان را تنبیه نکرد. قصد برائت او راندارم ولی حقیقت اینست که‌او شخصاً کسی‌رانکشت‌برای اینکه احتیاجی نداشت. افراد زیردستش‌اینکار را برایش انجام می‌دادند. فیلم من جای هیچ شکی باقی نمی‌گذارد که‌افراد زیادی شکنجه می‌شدند و به‌قتل می‌رسیدند ولی در فیلم صحنه‌های کشتار بطور صریح نشان‌داده نمی‌شود . من سعی‌کردم خشونت و وحشت‌ماجرا را در بافت فیلم واردکنم ــ خشونت وحشتی که صریحاً روی‌پرده نشان‌داده نمی‌شود . نمیخواستم تماشاگر را با این نوع خشونت بصری شوکه‌کنم چرا که بدین ترتیب او خیلی راحت بین خودش و این خشونت فاصله می‌گذارد .

سینمای امروز لهستان

به‌بهانه نمایش فیلم «استتار»

درحالی‌که‌اغلب ، دهه‌ی شصت قرن حاضر میلادی را عصر زوال سینمای لهستان تصور می‌کردند ، اما درواقع این دوران زمان رویا رویی دونسل و آغاز یك مرحله‌ی انتقالی بود که به‌استعدادهای نسل نو ، فیلمسازانی همچون زانوسی ، آندره‌یی ترژوس ، پاستاویکی ، کرولی‌کیه‌ویچ ، پیووسکی ، یانوش زاورسکی، ژیگولادو ، فلیکس فالك ، وکیسلووسکی (که این‌سه‌تن‌آخر ازجدیدترین‌نسل دانش‌آموختگان مدرسه‌ی سینمایی‌لودژ هستند) امکان ظهورداد.

در میانه‌ی دهه‌ی شصت، «وایدا» که در سال ۱۹۶۶ ، چهل ساله بود ، از معاصران قدیمی‌ترش‌دوری‌گزید وبه‌جرگه‌ی مدرن‌ترهایی همچون «اسکولیموفسکی» پیوست که با فیلم «چشم‌پوشی» خبر از ظهور استعداد درخشانی می‌داد که درحال حاضر انگار برآن سایه افتاده است .

با فیلمهایی مثل «همه‌چیز برای فروش»، «جنگل درخت غان» ، «منظره پس‌از جنگ» و «سرزمین موعود» ، وایدا ، حضور خود را بعنوان فیلمساز مدرنی‌که از سوژه‌های کلاسیك فیلم می‌سازد ، وکسی‌که فیلم‌های بزرگ می‌سازد بی‌آنکه تماس خود را با مسایل عصر حاضر از دست بدهد ، به‌اثبات رساند.

بالا : دراوج تابستان
وسط و پائین : استتار

گهگاه ، آثاری از «وایدا» وفیلمسازانی مثل‌کوتر ، زیبکووسکی ، روزویچ ، هاس ، پتلسکی ، ومورگن اشترن بروی پرده می‌آیدکه بیانگر آن است‌که استعداد خلاقه‌ی آنان همچنان تداوم دارد .

امروزه نام سینمای لهستان بخاطر فیلم حماسی‌دوقسمتی «یرژی‌آنژاك» بنام«شب‌وروز» که برنده‌ی جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی‌شد باردیگر برسر زبانها افتاده است. آنژاك که یك کارگردان با تجربه‌ی سینما وتلویزیون است ، برای‌تهیه‌ی‌نسخه‌ی چهارساعته‌ی‌سینمایی وسریال تلویزیونی سیزده قسمتی همین حماسه مدت پنج سال وقت صرف‌کرد . این‌فیلم که برمبنای یکی از شاهکارهای ادبیات لهستان ساخته شده دربرگیرنده‌ی یك ماجرای قهرمانی خانوادگی است که در حاشیه‌ی وقایعی که از سال ۱۸۷۰ تا دومین‌جنگ جهانی‌روی میدهد قرارمی‌گیرد. این‌روزشمار زندگی باربارا و بوگومیل‌نیچیك، ملاك‌های سابق است که زمین‌های خودرا ازدست داده‌اند و می‌پندارند که با بددهنی وخشکمغزی می‌توانند به‌املاك سابق خود دست بیابند.

آثار فیلمسازان نسل‌نو، اگرچه گاه قابل پیش‌بینی است ، اما رویهم‌رفته جالب بنظر می‌رسند . «در اوج تابستان» ساخته‌ی فلیکس فالك ، کوششی است برای ترکیب تحلیل کاراکترها با عوامل یك فیلم مهیج . یك زوج جوان ، آدام والیزابت تعطیلات تابستانی خودرا درکناره‌ی جنگلی یك دریاچه می‌گذرانند . تماس با طبیعت دختر را بیقرار می‌کند و او مشتاق می‌شودکه صاحب‌فرزندی شود وباهمسرش رابطه‌ی عمیق‌تری برقرار کند درحالیکه مرد کاملاً درگیر فعالیت‌های علمی خویش است و نمی‌تواند حالت همسرش‌را درك کند . جنایتی درآن نزدیکی اتفاق می‌افتد وبیگانه‌یی‌که آدام به خانه می‌آورد ، الیزابت‌را آرام می‌کند .

بالاخره زن به مرد بیگانه علاقمند می‌شود و آدام‌که به‌آنچه درشرف وقوع است مشکوك شده است بابیگانه‌کتك‌کاری می‌کند و مطمئن می‌شودکه اوهمان قاتل است . امابعداً معلوم می‌شودکه اوقاتل نیست وزن ومرد عاقل‌تر به خانه برمی‌گردند .

فیلم «خانواده» که‌کریستف وویسیچوفسکی

آنرا نوشته ، وکارگردانی کرده‌است ، آشکارا یك‌فیلم تبلیغاتی است . این‌فیلم‌که درآن از بازیگران حرفه‌یی استفاده نشده است ، تلاشی است درنشان دادن مزرعه های تعاونی واینکه علیرغم شك‌وتردید وعدم تمایل نسل‌گذشته ، جوانترها به‌این تعاونی‌ها می‌پیوندند .

«پرتره برای ابزار چوبی» ساخته‌ی «یانوش زاورسکی» یك‌داستان زمان‌جنگ‌است که درشهرکوچکی.در لهستان مرکزی اتفاق می‌افتد . به‌یك‌گروه چهل‌نفری به‌سرپرستی یك نجاربنام «ویشا» دستورمی‌دهندکه چهل‌چوبه‌ی داربسازند تاچهل‌نفررا دربازار شهراعدام‌کنند.

مراسم‌اعدام به‌فردای‌آنروز موکول‌می‌شود وصبح‌زود ستوانی بنام آنتون برای ملاحظه‌ی چگونگی انجام‌کار به‌کارگاه نجاری می‌رود . اونیز می‌خواهد برای شدت بخشیدن به‌تاثیر مراسم اعدام یك نمایش‌نوروصدادر حین اجرای اعدام برگزارنماید. اوکه‌به‌موفقیت خوداطمینان دارد، نگرش‌های‌اخلاقی«ویشا»را تحقیرمیکند.

فیلم «درحال پیشرفت» از همین فیلمساز یك طنز تمام عیار است درباره‌ی یك آموزگار امروزی که سعی دارد یك دهکده‌ی کوچك دورافتاده را به مرحله‌یی برساند که عقاید قدیمی‌اش را کنار بگذارد و خود را با صنعت توریسم مدرن وفق دهد. اما هنگامیکه معلوم می‌شود که توریست‌ها خواستار همان عقاید صادقانه‌ی قدیمی‌اند نه‌ارزش‌های تازه، آموزگار جوان ازآن محل اخراج می‌شود.

کارهای یك فیلمساز پیرتر، «آندره‌یی ترژوس راتساویکی» نیز بنوبه‌ی خود جالب است. دوفیلم‌او «محکوم» و «پرونده‌ی‌جنایی»، که اولی درباره‌ی مشت‌زن جوانی است که بعلت بیماری‌صعب‌العلاجی‌درحال مرگ‌است وبرادرش که مسئول مراقبت از اوست هنگامیکه می‌بیند او با مقدار زیادی قرص می‌خواهد خودکشی کند ، ازکارش جلوگیری نمی‌کند . وفیلم دوم مطالعه‌یی است درباره‌ی رابطه‌ی میان بزهکاری و جنایت .

البته در یك زمینه ، لهستان همواره مقام رفیعی داشته است ، زمینه‌ی طراحی گرافیك‌که درآن اصالت و نبوغ هنرمندان لهستانی تردید‌ناپذیر است . «والرین براوسکی» یکی از نمونه‌های این‌هنرمندان است که با زرنگی‌خاصی به‌کار فیلمهای بلند روی آورده است .

یکی دیگر از کارتون‌سازان لهستانی «ژرار شکالا» نیز بکارگردانی فیلمهای بلند داستانی روی آورده است.

شکالا که بخاطر فیلمهای‌کوتاهش‌شهرتی بدست آورده است (آفتاب ، حادثه ، کسوف، روز) ، اینك فیلم طویلی بر مبنای سناریویی از خودش ساخته است که‌درباره‌ی‌سالخوردگان است در آخرین سرازیری‌های عمر . این فیلم نیز همانند فیلم‌های بلند او ، دارای ایده‌های نو ، برانگیزنده و هنرمندانه‌یی است که نوعی بازتاب عاطفی را از جانب تماشاگر برمی‌انگیزد . نقش نخست این فیلم (زوفیا) را «روژارهانین» بازی کرده است ، او زنی است سالخورده ، تنها و بیقرار که تقریباً تا اواسط فیلم حتی کلمه‌یی برزبان نمی‌آورد . با اینحال ما بخوبی از طریق رویاهای‌کوچك ولذت‌های کوچکش با او آشنا می‌شویم .

«شکالا» در سال ۱۹۳۹ بدنیا آمد . او دانش‌آموخته‌ی سال ۱۹۶۶ دانشگاه هنرهای زیبای کراکو است . یك سال بعد تحت نظر «کازیمیر اوربانسکی» در فیلمهایی مثل (موتورگاز و غمنامه‌ی یك دزد) کار کرد . نخستین فیلمش را در مقام کارگردان درسال ۱۹۶۸ بنام «پرنده» ساخت و فیلم‌های بعدیش که هریك جایزه‌یی نیز برده‌اند ، آفتاب (۱۹۶۹)، اسم‌گذاری (۱۹۷۰) حادثه (۱۹۷۱ با هنرپیشه) یك روز (۱۹۷۳) وپس ازمرگ (۱۹۷۳) بودند .

«شکالا» که مطمئناً یکی ازبااستعدادترین فیلمسازان مکتب جوان سینمای لهستان است بادیدی قدرتمند ، آشکار و اقتصادی به‌بررسی

لطفاً ورق بزنید

دونما ازفیلم «استتار» ساخته «کریستف زانوسی» که دربخش مسابقه ششمین جشنواره به نمایش درمی‌آید.

کریستوف زانوسی

کارگردان فیلم

استتار

رابیشتر بشناسیم

«کریستوف زانوسی» در سال ۱۹۳۹ در ورشو به دنیا آمد واز ۱۹۵۵ تا ۱۹۵۹ دررشته فیزیك در دانشگاه ورشو به تحصیل پرداخت. در همان زمان اودوره‌هائی را در مؤسسه‌هنرهای ملی آکادمی علوم لهستان برای آشنائی بافیلم وفیلمسازی گذراند ودر چهارچوب باشگاه فیلم دانشگاه به ساختن فیلم‌های آماتوری پرداخت.

زانوسی بعداز اتمام تحصیلات در دانشگاه ورشو، دردانشگاه‌کارلووی‌واری فلسفه‌آموخت. در سال ۱۹۶۰ او امتحان ورودی مدرسه عالی سینما را در رشته‌کارگردانی با موفقیت گذراند و در سال ۱۹۶۶ فارغ‌التحصیل گردید.

فیلموگرافی :

راه آسمان (۱۹۵۸)

مرگ پدر روستائی (۱۹۶۶)

روبه‌رو (۱۹۶۸)

یك آزمایش (۱۹۶۹)

ساختمان بلورها (۱۹۶۹) ــ این نخستین فیلم بلند، «زانوسی» است‌که توسط منتقدین فیلم لهستان به عنوان بهترین فیلم سال انتخاب گردیدوچندین جایزه در فستیوال‌های‌بین‌المللی ربود.

کوهستان‌ها در شامگاه (۱۹۷۰) فیلم تلویزیونی.

برای یك نقش جدید (۱۹۷۱) فیلم تلویزیونی.

فرضیه (۱۹۷۲)

تشعشع (۱۹۷۲) – برنده جایزه بزرگ فستیوال لوکارنو.

قتل در کاتامونت(۱۹۷۳) ــ این فیلم‌که در آمریکا ساخته شد در چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران به نمایش گذارده شد.

موازنه (۱۹۷۴)

استتار (۱۹۷۶)

«کریستوف زانوسی» در سال ۱۹۷۳ سرپرستی دوره‌های آموزشی مدرسه عالی‌سینما در «لدزرا» به عهده گرفت و نیز به عنوان معاون اتحادیه سینماگران لهستان انتخاب شد.

«روژا هانین» درنمائی‌ازفیلم «سوفیا» ساخته «شکالا»

زانوسی ــ کریستف‌زانوسی‌در سال ۱۹۳۹ درورشو بدنیا آمد وپس‌ازتحصیل در رشته‌های فیزیك وفلسفه ، بعنوان یك کارگردان از مدرسه‌ی سینمایی لودژ فارغ‌التحصیل شد . پس از ارائه یك فیلم طراز اول بعنوان‌رساله‌ی خود بنام «مرگ یك روستایی» بزودی با فیلمهایی مثل ، ساختمان بلورها ، زندگی خانوادگی ، تشعشع ، موازنه ، و «استتار» موقعیت خودرا تثبیت کرد .

درگیری‌فیلمهای اوهمیشه بادانش‌آموزان درسطح دیپلم و خانواده‌های طبقه‌ی متوسطی است که در گیرودار فراروندهای تکنولوژیك وهوشمندانه عقاید فرزندانشان آشکارمی‌شود. او همیشه به خوبی به فضا و طرح لازم دست می‌یابد و تبادل ایده‌ها میان مردان و زنان هوشمند که همیشه به جستجوهای فنی برای راه حل‌هایی بمنظور حل مشکلات امروزی منجر می‌شود جالب بنظر می‌آید .

در «استتار» ما در یك مرکز تعطیلات دانشگاهی هستیم و مواجهه‌ی میانه‌روها و لیبرال‌هارا که قهرمان فیلم در مرکز این‌گروه اخیر قرار دارد مشاهده می‌کنیم نام این‌قهرمان «یاروشلا» است که دانشجوی زبان‌شناسی‌است. دراین میانه روزی یك دوست یاروشلا را به کنار رودخانه‌یی می‌برد و او دختری را که زمانی با او پیوندی عاطفی داشته است درحال عشقبازی با یك دانشجوی دیگر می‌بیند . و دراین نقطه است که خلاء روحی و تنهایی مردی که از نظر روحی درهم شکسته است ، چهره می‌نماید .

ترجمه : بهروز تورانی

حادترین شرایط زندگی امروز در فیلم «آفتاب» می‌پردازد . این فیلم درباره‌ی شکاف میان یك پسر شهرنشین و والدین روستایی اواست و یا «اسم‌گذاری» که او در آن ، از طریق نمایش یك اردوگاه ، درام ظالم و مظلوم را به روی پرده می‌کشد .

اینك او بافیلم«سوفیا» با شرکت «روژا هانین» به دنیای فیلم‌های بلند زنده روی آورده‌است این فیلم درباره‌ی پیرزنی است که در فعالیت‌های اجتماعی ساکنین خانه‌ی سالمندان شرکت نمی‌کند اما تنها به درآوردن پول از طریق فروش بطری خالی ، سیاهی لشکرشدن درفیلم‌ها ومدل‌شدن برای‌دانشجویان هنرهای زیبا علاقه دارد .

درموقع کریسمس یك مرد بیوه او را بخانه‌اش دعوت می‌کند اما پیرزن دعوت اورا رد می‌کند و برای دیدن دختر شوهردارش که به یك آپارتمان تازه اسباب‌کشی کرده به «ورشو» می‌رود . سوفیا با مقدار زیادی‌هدیه به آنجا می‌رسد ودرباطن علاقه دارد که به آنها ملحق شده درکنارشان زندگی‌کند . اماعلیرغم تلاش هر دو طرف وضعی پیش می‌آید که‌آنها نمی‌توانند در کنار هم زندگی کنند و حتی کریسمس را با هم بگذرانند .

عقاید ورویاهای‌سوفیادرباره‌ی‌معنای‌زندگی ومسوولیت‌های آن ازهم می‌پاشد . زندگی پرمشغله‌ی امروز اجازه‌ی بزرگداشت خانواده و تجمع دوباره و مراقبت از سالخوردگان را نمی‌دهد . سوفیا به آرامی ، در آغاز سال نو ، با یك قطار خالی خانواده‌اش را ترك می‌کند .

فیلم‌هائیکه امروز می‌بینیم

مرگ شغل من است

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ــ مسابقه)

آلمان (جمهوری فدرال) :

کارگردان : **تئودور کوتولا**
تهیه‌کنندگان : **فولکر کاناریس ، نیلس‌نیلسون**
فیلمنامه : **تئودور کوتولا**
فیلمبردار : **دیتر نوجك**
بازیگران : **گوتس‌گئورگه ، الیزابت شوارتس ، کورت هوبز ، کای تاشنر**
رنگی ــ ۳۵ و۱۶ میلی‌متری ــ ۱۳۹ دقیقه

«مرگ حرفه‌من‌است» براساس‌کتابی باهمین عنوان نوشته«رابرت‌مرل» ویادداشت‌های «رودولف هوس» ، نخستین فرمانده اردوگاه آشوویتس ساخته شده است و پیشرفت تدریجی «رودولف هوس» را با توجه به‌سوابق وزمینه‌های اجتماعی وحوادث خصوصی «هوس» ، بسوی ریاست اردوگاه آشوویتس تصویر می‌کند .

شاید شیطان

سینما دیاموند – ساعت ۲۲ (جشنواره جشنواره‌ها)

فرانسه :

کارگردان : **روبر برسون**
تهیه‌کننده : **استفان چالگادی‌یف**
فیلمنامه : **روبر برسون**
موسیقی‌متن : **فیلیپ سارد**
بازیگران : **آنتوان مونیه ، تینا ایریساری ، هانری دوموبلان ، لتیشا کارکانو**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۹۵ دقیقه

جسد یك جوان بیست‌ساله که باشلیك یك‌گلوله درسر به‌قتل رسیده درگورستان پرلاشز پیدا می‌شود. روزنامه‌ها برای این حادثه تفسیرهای متفاوتی ارائه می‌دهند : خودکشی، اعتراض سیاسی، جنایت . . . ولی حقیقتاً چه‌اتفاقی رخ داده است ؟

حوادث فیلم بین دوپسر ودو دختر می‌گذرد : «شارل» و«میشل» ، «آلبرت» و «ادویژ» . «آلبرت» شیفته «شارل» وعاشق «میشل» است. «میشل» آلبرت‌را دوست دارد. «ادویژ» شارل را دوست دارد و«شارل» به هیچکس علاقه‌ای ندارد . ازطرفی می‌توان‌گفت که آنها همه همدیگر را دوست دارند ویکدیگر را شکنجه می‌دهند . «آلبرت» برخلاف نصیحت «میشل» می‌رود و با شارل زنـدگی می‌کند . «شارل» با یك گروه دانشجوئی چپ‌گرا قطع رابطه می‌کند . او دیگر به‌هیچ نوع ایدئولوژی سیاسی عقیده ندارد و دراندیشه خودکشی است . بااینهمه او سعی می‌کند باکمك مذهب به‌وضع روحی‌اش سروسامانی بدهد ولی بحرانی‌که کلیسا با آن روبروست اورا نسبت به مذهب بدبین می‌کند . یك روز او با طپانچه به‌کنار رود سن می‌رود‌که خودکشی کند ولی قدرت انجام این‌کار را ندارد . چندی بعد او «والنتین» را که معتاد به مواد مخدر است وپلیس بخاطر سرقت دنبال او هستند ، به‌خانه «ادویژ» می‌برد . آنها تصمیم می‌گیرند یك شب را درکلیسای نتردام بگذرانند . خادم‌کلیسا به‌پلیس اطلاع می‌دهد ووقتی پلیس وارد می‌شود «والنتین» فرار می‌کند . درمرکز پلیس «شارل» مورد بازجوئی قرار می‌گیرد وبعد آزاد می‌شود . «شارل» پس‌از یك‌کوشش ناموفق برای حل مشکلات روحی‌اش باکمك روانپزشك، «والنتین» را پیدا می‌کند وازاوکه نیاز فوری به‌مواد مخدر دارد درخواست می‌کند درمقابل پول به‌او درخودکشی کمك‌کند . «والنتین» این پیشنهاد را می‌پذیرد وآندو بطرف گورستان پرلاشز جائی‌که «شارل» برای مردن انتخاب‌کرده براه می‌افتند . درگورستان «شارل» که برخلاف انتظارش دراین لحظه حساس هیچگونه افکار متعالی درسر ندارد ، طپانچه را به «والنتین» می‌دهد ومی‌گوید : «میخواهی بدانی بچه فکر . . .» «والنتین» شلیك می‌کند و «شارل» پای مجسمه **توره** یك سیاستمدار معروف فرانسوی می‌افتد . «والنتین» گلوله دیگری درمغز «شارل» خالی می‌کند ، پول‌ها را برمی‌دارد وفرار می‌کند .

استتار

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

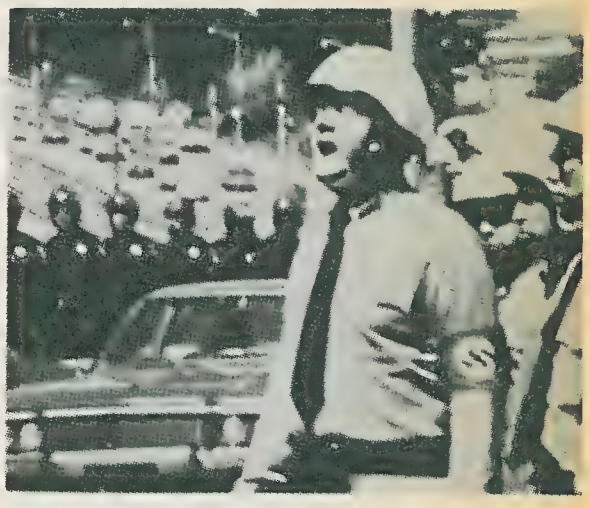
لهستان :

کارگردان : **کریستف زانوسی**
تهیه‌کننده : **فیلم پولسکی، تورفیلم**
نویسنده : **کریستف زانوسی**
فیلمبردار : **ادوارد کلوسینسکی**
موسیقی متن : **وسیچ کیلار**
هنرپیشگان : **پیوتر گارلیکی، ژبینیو زاپسویکز، کریستن‌پال، مائوریس دموچووسکی**
رنگی – ۳۵ میلیمتری

طی یك سمینار تابستانی زبان‌شناسی، دانشجویان با مسائل تازه‌ای در محیط دانشگاه روبرومیشوند. «یاروسلا» استاد جوان سعی میکند بین دانشجویان و استادان رابطه و تفاهم ایجاد کند. ولی بـزودی پی می‌برد آنها همه در ارتباط با یکدیگر چهره واقعی خود را پنهان میدارند و گاه دروغ گفتن برایشان کاملا عادی است. بااینحال «یاروسلا» از تلاش باز نمی‌ایستد و همچنان سعی میکند بی‌تفاوتی وظاهرسازی روشنفکران دانشگاهی را از میان بردارد ولی یکی از همکارانش بنام «یاکوب» که تجربه بیشتری دارد اورا از تصمیمش منصرف میسازد. بزودی هنگام توزیع جوایز فرامیرسد. رئیس دانشگاه مجاور در جشن شرکت میکند. هنگام برگزاری مراسم حادثه‌ای بوقوع می‌پیوندد‌که منجر بدخالت پلیس می‌شود. این حادثه باعث می‌شود بی‌تفاوتی روشنفکران ازبین برود وجنب‌وجوشی درمحیط دانشگاه بوجود آید. «یاروسلا» دوباره فکر اولیه‌اش دنبـال می‌کند و دربحثی که بین او و «یاکوب» درمی‌گیرد «یاروسلا» او را بقصد کشت میزند... بعد از مدتی «یاکوب» بخود می‌آیدو می‌فهمد تمام این درگیریها در واقع استتاری‌برتنهائی وشکست او بوده است ، چون او یك بازنده روحی بیش نیست .

رایش کالیفرنیا

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)



ایالات متحده امریکا :

کارگردان : **والتر اف پارکز و کیت اف کریچلو**
تهیه‌کننده : **یاسنی پرادکشن**
فیلمنامه : **والتراف پارکز و کیت اف کریچلر**
فیلمبردار : **والتراف پارکز و کیت اف کریچلو**
موسیقی متن : **والتراف پارکز و کیت اف کریچلو**
رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۵۸ دقیقه

این فیلم درباره پیدایش نازیسم درایالات‌متحده‌آمریکااست. کارگردانان فیلم بااحتیاط وگاه با اضطراب به‌محافل‌حزب نازی آمریکابنوعی‌عکس‌العمل‌نشان داده‌اند . «رایش‌کالیفرنیا» برای فیلمبرداری کنند. ضمن این بررسی می‌بینیم‌که سران حزب‌نازی آدمهائی‌معمولی‌هستند و مثل سایر گروهها در برابر جامعه امروز آمریکا بنوعی عکس‌العمل نشان داده‌انـد . «رایش کالیفرنیا» برای بهترین فیلم مستند نامزد دریافت جایزه اسکار بوده است .

لبخند

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

آلمان (جمهوری فدرال) :

کارگردان : **پاول پروچازکا**
تهیه‌کننده : **مارتین شلیسلر**
فیلمنامه : **پاول پروچازکا**
فیلمبردار : **یوجین اسینگ**
موسیقی‌متن : **یی‌ری‌که‌وتوی**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۲ دقیقه

میمونی ازدرخت با سر به‌زمین می‌خورد و یك برآمدگی روی سرش ایجاد می‌شود . در همان لحظه فکر جالبی به‌مغزش خطور می‌کند . او میمون‌های دیگررا ازدرخت می‌اندازد که روی سرشان برآمدگی ایجاد شود . دیگران از این فکر بسیار خوششان می‌آید وبنوبه میمون‌های دیگری را ازدرخت به‌زمین می‌اندازند وبعد . . .

زندگی چیکوزان

سینما دیاموند – ساعت ۱۳ (جشنواره جشنواره‌ها)

ژاپن :

کارگردان : کانه‌تو شیندو
تهیه‌کننده : **سوسومو تاکاشیما**
فیلمنامه : **کانه‌تو شیندو**
فیلمبردار : **کیومی کورودو**
موسیقی متن : **هیکارو هایاشی**
بازیگران : **چیکوزان تاکاهاشی ، ریوزو هایاشی**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۲۳ دقیقه

این فیلم با استفاده از روش تلفیقی مستندسازی با درام، ماجرای زندگی «چیکوزان تاکاهاشی» یکی از استادان شامیسن ــ ساز زهی سنتی ژاپن ــ را بازگو می‌کند . «چیکوزان» که نام اصلی‌اش «سادازو» است بسال ۱۹۱۰ در دهکده‌ای در جزیره هونشو به دنیا آمد . در سه‌سالگی به بیماری سرخك مبتلا گردید و بینائی‌اش را به میزان زیاد از دست داد . «سادازو» مدرسه ابتدائی را پس از فقط چند روز ترك کرد ، زیرا که به علت ضعف بینائی نمی‌توانست کنار کودکان دیگر درس بخواند . در ۱۵ سالگی مادرش او را به‌شاگردی نزد یك نوازنده دوره‌گرد بنام «جوتارو تودا» فرستاد . «سادازو» سال‌ها استادش را در سفرها همراهی کرد و نواختن شامیسن را آموخت . در ۱۷ سالگی از استاد اجازه گرفت بطور مستقل به نوازندگی بپردازد و از آن تاریخ دوران سفرهای تنهای او آغازگردید . بعدها «سادازو» در مدرسه نابینایان به تحصیل پرداخت . در ۱۹۵۰ یك موسیقی‌دان برجسته به نام «اونچیکو ناریتا» «سادازو» را به‌عنوان همنواز خود برگزید و هم او بودکه بر «سادازو» نام «چیکوزان» را نهاد . و بدین ترتیب در سن ۴۱ سالگی «چیکوزان» به‌عنوان یك موسیقی‌دان موقعیت تثبیت شده‌ای یافت .

لبنان ، چرا ؟

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

لبنان :

کارگردان و تهیه‌کننده : **ژرژ شمشوم**
فیلمبردار : **واسیلیس کریستوموگلو**
موسیقی متن : **حسین نازك**
رنگی ــ ۱۶ و ۳۵ میلی‌متری ــ ۱۱۵ دقیقه

آوریل ۱۹۷۵ جنگ درلبنان آغاز می‌گردد. همه آن‌را برخوردی کوتاه‌مدت تصور می‌کنند که‌بزودی باملاقات رهبران گروه‌های متخاصم پایان خواهدگرفت. بهمین‌دلیل است که لبنانی‌ها به‌آتش‌بس‌های پیاپی دلخوش می‌کردند و هریك از آنها را پایان برخوردها می‌پنداشتند. اما آتش‌بس‌ها بی‌نتیجه بود و لبنان دچار یك‌جنگ داخلی گسترده گردید که حدود دو سال ادامه داشت، بیش‌از ۱۲۰،۰۰۰ نفرقربانی گرفت وچهره این‌کشور را دگرگون ساخت.

«ریشه‌یابی جنگ لبنان» حاصل ۳۵ ساعت مصاحبه با گروه‌ها و طبقات مختلف مردم و تعدادی از رهبران گروه‌های درگیر در جنگ است. همچنین این فیلم انعکاسی است از نقطه‌نظرها و عقاید مردمی که در کوشش التیام دادن به زخم‌ها و بازسازی کشورشان هستند، به این امید که چنین کابوسی هیچگاه تکرار نگردد. ولی آیا جنگ لبنان حقیقتاً به‌پایان رسیده است ؟

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)

یارستان

ایران :

کارگردان : **محمد ابراهیمیان**

تهیه‌کننده : **اداره کل همکاری‌های سمعی و بصری، وزارت فرهنگ و هنر**

فیلمنامه : **محمد ابراهیمیان**

فیلمبردار : **جمشید فرحی**

موسیقی‌متن : **(موسیقی مذهبی وبومی)**

۱۶ میلی‌متری ــ رنگی ــ ۲۰ دقیقه

یارستان برگرفته‌ای از «اهــل حق» است که تجمعشان در غرب ایران است. ریشه سلکی اینان عرفان و تصوف را باعث شده است.

هفت جوان اهل حق بعد از تطهیر در یك آبشار به‌قصد زیارت بابایادگار ــ امامزاده‌ای در دل کوه دالاهو براه می‌افتند. آنان در این‌خیالند که از آب حوض کوثر بنوشند و تشفی یابند. در نخستین مرحله هفت زائر از یك گورستان می‌گذرند و پس‌از عبور از گذرگاه‌های صعب‌العبور به بابایادگار و حوض کــوثر می‌رسند. نقطه عروج آنان فصلی است که بر بلندی یك قله برروی قلعه‌ای، اوج نیازشان را مطرح می‌کنند. صبح روز بعد آنها کنار در آرامگاه بابا یادگار آرمیده‌اند. با یك چرخش دوربین آنها۸۰ سال پیرتر شده‌اند: پایان راه یا آغاز زندگی؟

FILM BAZAAR بازارفیلم

THURSDAY, NOVEMBER 24, 1977

پنج‌شنبه سوم آذر

11:00 am:

ساعت ۱۱ صبح :

Scrim (Holland)	Hall No. 1	سالن شماره یك	شمشیربازی – استراحت (هلند)
Rest (Holland)	Hall No. 2	سالن شماره دو	اشتباه (لهستان)
Short Films: Parts 1 & 2 (Poland)	Hall No. 3	سالن شماره سه	فیلم‌های کوتاه لهستان (قسمت اول ودوم)

3:00 pm:

ساعت ۳ بعدازظهر :

The Same Martyrdom (Iran)	Hall No. 1		
Messalina, Messalina (Italy)	Hall No. 2	سالن شماره یك	شبیه شهادت (ایران)
Student Teacher (U.S.A.)	Hall No. 3	سالن شماره دو سالن شماره سه	مسالینا ، مسالینا (ایتالیا) معلمی‌که درس باید بیاموزد (آمریکا)

5:00 pm:

ساعت پنج بعدازظهر :

Mon Fleur Bleue (France)	Hall No. 1		
Amar, Akbar, Anthony (India)	Hall No. 2	سالن شماره یك	من‌گل نیلوفر (فرانسه)
The Report (Iran)	Hall No. 3	سالن شماره دو سالن شماره سه	عمر، اکبر، آنتونی (هندوستان) گزارش (ایران)

BAXTER ON VIDOR

thing she loves — in this case, her daughter — so that she can have the happiness of fashionable marriage to a socialite.

In the mid-thirties, the British government moved belatedly to stop the erosion of its film industry by foreign producers, demanding that a large percentage of money earned in its cinemas be ploughed back into local production. The effort would soon enough be reduced to the cranking out of primitive "quota quickies" but MGM, the biggest earner in the country who now found millions of dollars "blocked" there, was anxious to "show willing" and, with some publicity, signed generous contracts for British productions and stars. Among the first actors to sign was Robert Donat, whose deal promised $63,000 a film for six films — the contract was open dated, since Donat was often unable to work because of asthma — the first of them to be A. J. Cronin's The Citadel. Despite poor health, Donat gave a good performance as the doctor who develops from a bumbling locum in a Welsh mining village to a Harley Street specialist in the diseases of the rich, then gives it all up to work with a brilliant but unqualified "quack" on the pioneering fringes of medicine. The first half is rich and precise; young Manson peering excitedly from the train as glimpses of mining life reel by, contending with the meanness and ignorance of Welsh village life before colluding with a fellow doctor (gleefully overplayed by Ralph Richardson) to blow up the sewer which causes its chronic diseases. There after, The Citadel is only fitfully effective, with Rosalind Russell obviously uncomfortable as his schoolteacher wife, and the detail of a London physician's life sketched with a shabbiness emphasizing the gap between British technique and the skill of Hollywood. Vidor is at his best in the set pieces, notably a mining rescue which dramatizes his fear and awe at the industrial process, but the Academy Award nominations for his direction were probably political.

FILM GUIDE

THURSDAY, NOVEMBER 24, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: (California Reich) Lebanon . . . Why?

Festival of Festivals

1 pm: The Life of Chikuzan
10 pm: Le Diable Probablement

Competition:

4 pm: (Yarestan) Death is my Trade
4 pm: (Smile) Camouflage

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: Ruby Gentry

Competition:

1 & 7 pm: (Love Letters From Teralba Road) Jambon D'Ardenne
4 & 10 pm: (What Did We Do to the Hens) Nènè

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: J. A. Martin, Photographer
1 & 7 pm: Rocky

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: (Bertolucci Shoots 1900) Moi, Tin Tin

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: Thoroughly Modern Milly
4 pm: Funny Girl

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (The Boy, The Bird And The Musical Instrument) Tangsir

Hommage to King Vidor

10 pm: The Fountainhead

WAR, WHEAT AND STEEL TRILOGY: A TROUGH IN VIDOR'S CAREER

BAXTER ON VIDOR

the land and its spiritual significance was debased by big budgets and stars. The Stranger's Return (1933), The Wedding Night (1935) and So Red the Rose (1935) are chocked in lush greenery, nodding flowers and rolling green hills, in contrast to the cheaper Wild Oranges and Japanese War Bride, where economy of resources was echoed in a sparse clarity. Of these rural films, The Stranger's Return excels.

Vidor's next film, Our Daily Bread (1934) stands as high in his estimation as The Crowd, though it is not surprising that Thalberg, who had encouraged Vidor in his reaction against "ephemeral films," was uninterested in this "wheat" section of his "war, wheat and steel" trilogy; a film in which the young couple of The Crowd inherit a farm in the depth of the Depression and make it pay by harnessing the unemployed was hardly what MGM needed in a period of national optimism and growing prosperity. Naive and simplistic — the idea, significantly, was suggested by an article in The Reader's Digest — Our Daily Bread redeemed itself by Vidor's sincerity and a charming performance by Karen Morley as the wife. The film's set pieces, particularly the climax in which John, fleeing his crumbling commune with a corrupt city girl, finds a hidden stream and leads the workers in improvising an irrigation system to water the fields, have dated badly in their solemn mock-Soviet montage. The most durable things are the simplest; Robert Planck's relaxed photography of the rural landscape and the incidental playing of people like Barbara Pepper as the city girl. Forced on Vidor as the price of a backer's participation, she represents with her slovenly sexuality and inevitable gramophone a credible thirties' femme fatale.

The late thirties were a trough in Vidor's career. So Red the Rose (1935), an old-fashioned film of a Carolina family decaying under the pressure of the Civil War, fell back on the clichés of amiable, simpleton slaves and elegant gentry that Gone With the Wind was to redeem with exhiliration and technical panache. Vidor, who claims Stark Young's novel and his film presaged Gone With the Wind, long before Margaret Mitchell's book was ever written, was offered the direction of the MGM film, but in pausing over a weekend to read the book, found himself nudged out by George Cukor. The Texas Rangers (1936), a celebration of the Texas Centennial which Vidor was a logical choice to direct, collapsed into a series of Western clichés. Two outlaws (Fred MacMurray and Jack Oakie) respond to hard times by becoming Rangers in the hope of learning how to be better thieves, only to see the light and find themselves hunting an old buddy (Lloyd Nolan) who had flourished on the other side as the Polka Dot Bandit.

Widespread antipathy also greeted Stella Dallas (1937), with a miscast Barbara Stanwyck playing the sacrificing mother, the role in which Belle Bennett had made a personal triumph in the 1926 version. Already established as an emancipated heroine in films like The Bitter Tea of General Yen, Stanwyck lacked credibility as the social-climbing woman who, like so many Vidor heroines, comes "from the wrong side of the tracks" and sacrifices the

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

THE TALKING PICTURE: A TIME OF REDEFINITION

For Vidor, the early sound period was was a time of redefinition. Initially irritated by the stampede to talkies just as silent cinema was being perfected, he adjusted well and, with Hallelujah, made one of the most audacious early sound films. But MGM protested when he pointed out that many genres would now no longer survive in the old form. Hemingway, whom Vidor met on a 1928 Paris trip, poineered a terse and colloquial dialogue style, which Vidor unsuccessfully attempted to imitate in his similar clipper realistic lines in Not So Dumb (1930).

But Vidor felt a Western might lend itself to this new approach. The clichés of frontier film had begun to ring false even in the form of silent titles and, as he remarked at the time, "speech revealed these old time situations in no flattering light." After a long argument with MGM, Billy the Kid (1930) went before the cameras two years after Vidor and Stallings submitted the idea, and proved to be one of the most arresting of early sound Westerns, dignified by the brevity and realism Hemigway had pioneered. Billy and Pat Garrett, played by ex-football star Johnny Mack Brown and Wallace Beery, are in truders in an implacable landscape of stone, sand and scrub where conversation means nothing. Men die badly, coughing blood, or crawl to hide in caves so huge that they mock man and his conceits.

Street Scene (1931) exposed the violence that breeds in the frustration and congestion of city life. A deserted wife and her children are turned out for non-payment of rent, a young and sensitive Jew is mocked by his neighbors, a woman, driven to adultery by the indifference of her husband, is murdered with her lover, and the dead woman's daughter becomes the mistress of a rich man to survive. By focusing on a single organism in the city, Vidor exposed the universal blight of social inequality, but it is typical of Sam Goldwyn's approach — Vidor made the film on loan-out from MGM — that an entire city block, including elevated railway tracks, a drug store and a number of houses were built for the film, and Alfred Newman commissioned to write a music score (one of his most successful, its theme was re-used frequently over the next thirty years).

The Champ (1931), a sentimental vehicle for Wallace Beery as a decayed boxer with Jackie Cooper as his son, has few recognizable Vidor touches, but Bird of Paradise (1932), a classic South Seas triangle story—boy, girl, volcano—made on location in Hawaii for David Selznick, to whose RKO Vidor was briefly on loan, does have its bizarre place in his canon, if only for its eroticism.

Again on loan to Goldwyn, Vidor made Cynara (1932), a stolid melodrama dignified by a fine Ronald Colman performance as an upright English lawyer whose happy but boring marriage is interrupted by an affair with a young girl whose suicide ruins both marriage and career. Colman's decency and good humor never fail throughout the affair, however much he may dislike his mistress's shopgirl manners. The triumph of his performance and Vidor's direction is that he makes the lapse seem more one of good taste than of morals, for which his wife (Kay Francis) in the end graciously forgives him as he sets out to make a new life in Africa.

MGM's persistent error of typing directors also afflicted Vidor, who found his interest in rural subjects used against him in a series of opulent country melodramas where his simplistic, instinctive sense of

Bahram Beiza'i, Director of Crow

point of reprieve where the family gets together again."

All the versatile director's stories are his own creation, expect the very first, 'Uncle Whiskers', which was taken from a one-page short story written by a friend. When he was urged to make a film of it, his career was launched.

Before this, in addition to painting, he had worked with the theatre. Having published over a dozen plays, he has actually produced only a few. 'The Hero Akbar Dies' was an early one, while the double bill, 'Sunset in a Strange Land' 'Tale of the Hidden Moon' directed by Abbas Javanmard was well-received not only in Tehran but also in Paris at the Theatre des Nations.

The latter was a particularly interesting venture into working with Iranian archetypes and presenting them to the modern Iranian consciousness. The plays feature a naqqal, the traditional teahouse narrator of tales, while the characters are live performer as life-sized marionettes, their strings pulled by a capricious creator, whose giant hands are seen in shadow, manipulating the action from above. Shades of two ancient theatrical forms: the string-puppet 'kheimeh shab-bazy' and the 'fanus-e khiyal', a shadow drama, now extinct, but referred to in the poetry of 'Omar Khayyam.

Beiza'i's non-dramatic writings, by his own account, "have been written with a sense of performance." For example, the two pieces he refers to as his "spices", 'Ezhdahak' and 'Aresh', which have been framed to be retold by naqqals. Both based on legendary figures, the first is designed to redress a balance, showing the figure Zahak, represented as a villain in the Iranian national epic, the Shahnameh, in a good light.

His children's story, "Truth and the Man of Knowledge', is his own allegory of the human search, a parallel of the sufi path to enlightenment which so profoundly figures in Iranian culture. It is also a parable containing the author's words of caution and advice to his people.

His indictment of the Iranian cultural scene is equally reflective of an agonising self-appraisal. "There are two types of artistis in Iran today," he says, "Those who have a progressive outlook, regarding all that is new and foreign as good for the country, seeking to eliminate tradition as quickly as possible. And those who have a more profound view, but simply cry that no one will take responsibility, refusing to act themselves."

He extends the proposition to all fields in contemporary Iranian life. "We know nothing. We've forgotten the skills we had traditionally and merely imitate the externals of what comes from abroad. Not just in cultural matters, but even in such basics as asphalt!"

He goes on to say, "We have no critics, no one with critical standards, who can guide us in developing our arts and ourselves in every field. We have no taste. Just walk down the street and look at the storefronts. And our writers write with the fashion. What's 'in' that year abroad, becomes the 'mode' for a given style, which will be given up and forgotten the following year."

BAHRAM BEIZA'I – AN AGONISING APPRAISAL OF IRAN'S ART SCENE

Festival Faces

By Terry Graham

Iranians need knowledge and awareness, says one of Iran's most prestigious filmmakers, a man who is also a leading arbiter in the field of the performing arts — Bahram Beiza'i, whose TIFF competition entry, 'Crow' is his third feature.

The pain expressed by Beiza'i at the cultural state of his nation is that of one who has participated fully in Iran's cultural tradition. A prolific writer, as well as performer, he has written a definitive history of Iranian theatre, an enviously rich tradition (boasting both a living 'commedia dell'arte' and a thriving passion drama, among other manifestations), as well as studies of two other model traditions, the Chinese and the Japanese.

Above: Stranger and the Fog. Below: Crow

Of the three, however, he can only speak confidently of the state of one — the Japanese. "We and the Chinese," he says, "are uncertain whether we want to keep our traditions or not. Do they relate to what we are involved in today? This is a problem the Japanese don't have. They still live their tradition, integrated with the context of the contemporary world. They still wear their kimono; we gave up our traditional clothes decades ago. And they support their traditional arts — even if only for the profit of tourism. But most enjoy and appreciate them for their own sake as well, taking pride in what they have brought about."

Both critic and practitioner, Beiza'i has, as a playwright and scenarist, involved himself experimentally in different aspects of interpreting Iranian tradition in terms which address themselves to the spectator's of Iran today. His successes and his self-admitted failures to communicate, are expressive of the very problem he cites. How does an artist relate to an audience which is uncertain of its own cultural environment? Guided by critics who have no standards to apply?

"We're not only cut off from the past," he says, "but we have even forgotten what happened only yesterday. For example, when I went up to the north of Iran four years ago to make 'Stranger and the Fog' I had an idea for a setting which I'd conceived from what I'd remembered from a decade or so before. "Now I was shocked to find how much had changed. How much of the traditional environment had disappeared.

"So I set about recreating what I felt would be a typically traditional Iranian setting. I decided to go farther and draw it from a wider area than the immediate region in which the film was to be set. While using houses that had been a common sight in the region, I added such details as shepherd's cloaks from the area of Firuzkuh-Savadkuh and Semnan (south of the Alborz and east of Tehran). It was to create a special space, detached from everyday lives, yet still thoroughly Iranian.

"To my shock, everyone thought it was fantasy! They were so much removed from the world of their fathers — or their childhood . . . "

In dismay, Beiza'i abandoned pursuit of the traditional to return to the contemporary 'naturalism' of his earlier successes, so that external features would not interfere with the dramatic insights provided. His first feature, 'Downpour' proved itself universal enough for modern audiences around the world. Distributors and TV stations from East and West, Europe and the Americas, are still buying it up.

This film and the short feature, 'The Journey' deal in radically different ways with related settings — the humbler areas of the contemporary big city. The latter has an almost Dickensian character, following two boys through quixotic adventures in a picaresque journey through the bowels of Tehran to seek out the parents of one of them. In contrast 'Downpour' has a tender approach to a more middle-class environment, telling the tale of the love between a school-teacher and a local girl.

The common denominator in all Beiza'i's cinematic endeavours is the loving touch with which he limns each character. Even villians, like the butcher in 'Downpour' or the thug elements in 'Stranger', have a human reprieve, the sense which comes out clear in the director's first effort, the comic short, 'Uncle Whiskers' where a cantankerous aging neighbourhood resident protests the melee of a sand-lot soccer scene, until the boys bring out the 'boy' in him.

The plot development of 'Stranger' is centered on this idea, decline and fall and the salvation in resurrection. "Each individual has his own Day of Judgement," explains Beiza'i, "The symbols of 'Stranger' point to this, leading to the

WOODY ALLEN PLAYS WOODY ALLEN

ANNIE HALL (USA) Dir. Woody Allen

A story about a relationship that grows, matures, and finally breaks . . . starring jokester Woody Allen and his kooky, real-life, girl-friend. Hard to believe. Anyone having the slightest acquaintance with this comedian and his work will realise that it is next to impossible for him to express anything without a pun, crack, or one of his notorious one-liners. Well it's true. And even more intriguing, the story is basically autobiographical with Woody Allen playing himself, as Alvy Singer and his girl Diane Keaton playing her self, as Annie Hall. And it works, more or less.

When Allen communicates he relies heavily on his New York-Jewish-liberal-intellectual - Ingmar Bergman - neurotic - brand of humour which, although hard to define with only a cultural stereotype such as above, it requires a certain mentality with special background to appreciate. There are times, however when Allen radiates laughs that can be appreciated by a peasant from Outer Mongolia.

"Annie Hall" is no different, Allen has piled a load of sometimes amusing material along the plot line. As in all of his films he takes an appropiate and fairly innocuous plot and liberally spices it with Woody Allen laughs. The difference with "Annie Hall" is that the plot is quite serious. In fact it is amazing that Woody Allen can act and play in something so close and important to his life and stay in such control.

Very simply, Alvy and Annie meet near the beginning of the film at tennis match and after some awkward and very funny moments they get to know, like, and finally love each other. The relationship is played sincerely, to Allen's credit and although it is covered with Allen's rich glaze of neurotic humour the audience senses that it is genuine and not another gag. There are some ingenious devices which are marvelously funny and add greatly to the whole.

The fact that Allen finds it difficult to be serious in his films, or rather chooses to, is apparently related to his personal make-up and seems to be the cause, in part, of the first and last break-ups between Annie and Alvy. Alvy is so neurotically paranoid, self-conscious, and cynical that although it accounts for most of his charm and appeal it also causes Annie to become fed-up. One wonders if Allen sees that. He must. In particular, there is one excellent scene in which his humour is held up to the light and revealed to be as fragile as it really is; and after laughing one feels a little sad for, not with, poor Woody. The scene is this: after his first break-up with Annie he tries to find a replacement in a tall shapely brunette. He even takes her to the same sea-cottage and re-enacts a familiar scene with which he had such success and pleasure with Annie — trying to cook live lobsters. Well, the substitute leans cooly on the kitchen counter and dryly asks why Alvy isn't man enough to pick up the spine-chilling creatures himself. Trying to protect, as he always does, — in this case his male-virility — he cracks a joke. Silence. She stares and then says that she doesn't understand what he meant. And then finally after another few moments, which seem like hours and after which the poor joke is more than dead, she pitifully asks if he was joking. Alvy looks up in despair.

This scene works on two levels. First and lowest: Allen wants to show how Annie is unique in understanding his humour, i.e. himself. Above this, whether Allen realises it or not, he is exposing how insecure his identity is and how heavily it relies on humour. In other words, if you don't get the joke, and not everyone can, Allen has nothing to say. Again, one wonders if Allen sees—as well as he shows—himself.

But enough, Woody Allen is immune to criticism. If the critic is not careful he will end up as the butt to one of Allen's funnier cracks. Also there is no real point in over-analysing Allen. His work is clear and funny and in this case somewhat meaningfull although exceptional in that sense. This is not to say that Allen does not have skill and genius, on the contrary, his films are fantastically loaded with feats of comical brilliance. But his work is of a special genre and does not reign supreme.

In "Annie Hall" Allen breaks through his cast-cinematic style of communication with success, largely because the subject was to him intimate and because he had enough sensitivity to balance the cracks in the dialogue and because of a very good performance by Diane Keaton and consistently fine technical support.

"Annie Hall" is pleasant, slightly touching, and if you have a liberal sense of humour, at times very funny. It is also an intelligent, if not profound, statement about people. But to go further and say that it reveals something more or attains higher meaning while being an hysterical riot, is just pure bunk. "Annie Hall" is a fun picture that leaves you with more than just a pain in your side from laughing. But no more.

Gregory W. Bex

CRUDE ALLEGORY BY A 'PRE-REVOLUTIONARY' DIRECTOR

A TREE OF WISHES (USSR) Dir. Tenguiz Abuladze

The small and often harassed school of filmmakers in Soviet Georgia and Azerbaijan is one of the most interesting in the world. Such films as Shengalaya's "Pirosmani" and Paradjanov's "Colour of Pomegranates" are among that tiny handful of "spiritual" films I mentioned in my review of "Chac". And it never ceases to amaze me that films like these come from the places they come from.

Points of View

So it was with a great deal of hopeful anticipation that I wen t to T. Abuladze's "Tree of Wishes" — and in the first half hour of the film I thought I had "discovered" (for myself) another director of that rare little school. Certainly the opening sequence — a white horse dying in a field of red poppies — was poetic and beautifully done.

The cinematography remained of a high quality — though not as pure as Shengalaya's nor as daring as Paradjanov's — throughout the film. Moreover the landscape of Georgia and the beautiful faces of its people are something one could never tire of gazing upon. But little by little it became apparent that Abuladze was far from being a member of any "spiritual" school of filmmaking.

From the beginning of the film he sets up an antagonism between an old peasant patriarch, who represents sanity, tradition, the land, faith, and so on, and a mustachio'd madman who runs around ranting about the coming revolution, calling on the heavens to sweep away "all this scum" (which we finally realise is meant to refer to the peasant community) and destroy the Czar and the priests. Gradually Abuladze shifts his sympathy entirely to the revolutionary madman and turns the old peasant into a villain — not by revealing the significance or lack of significance of their political attitude, but by showing their reactions to the tragic affair of a beautiful young girl who is forced to marry a man she does not love.

Now, if I were a Marxist critic, I should say that Abuladze's politics are "pre-revolutionary" and smack not a trifle of "romantic individualism". In fact, they are closer to Andre Breton than to Lenin. He musters a whole cast of heros to set up against his evil peasants and priests, which include not only the revolutionary madman, but also a nationalistic madman, a "madwoman of Chaillot" type meant to represent "amour fou", the town floozy, and of course the tragic young lovers. Also an appealing character who spends all his time searching for a magic "wishing tree" and finally freezes to death in the forest. Presumably when the revolution comes the peasants can give up their "wishing tree" (identified with the Church) and bask in the eternal spring of Red Reality.

The film's denouement finally divides the two camps. The young girl is caught in adultery with her lover and condemned to death by the old peasant patriarch, with the blessings of the priest. All the "heros" line the road as she is carried to her death, to protest and be cruelly beaten by the "villains", who fling mud at the beautiful young girl. "Amour fou" has lost the battle, but not the War. A postscript tells us to go on wishing for the wonderful RED wishing tree — good grief — which is sure to come.

Until the peasant patriarch was so arbitrarily turned into the Chief Villain, I found myself totally in agreement with his position. For example, finding the Revolutionary Madman playing choo-choo train with the adoring village children (the Hope of the Future in Abuladze's crude allegory), and telling them how wonderful machines are, the Peasant asks, "Won't this train pollute our pure air and blight the grapes and grain? We are farmers; shouldn't we protect the land?" The madman just gives him a pitying look and goes on playing choo-choo. Again, the peasant finds him with his ear to the ground, listening for the coming storm of

Revolution. "Don't you think this revolution of yours will hurt more than just the Czar? Don't you think even children will be hurt?" The Madman answers' "Oh, no — the revolution will make the children happy", and whistling merrily he carries off a pretty child on his shoulder.

This I suppose by Abuladze's reckoning would have been just before the Russian Revolution, just about the time that a certain Georgian Revolutionary Madman began his career, which was to lead him all the way to the top. Ah, Amour Fou! Ah, Red Wishing Tree!

Peter L. Wilson

The opinions expressed in "Points of View" are those of the individual reviewers whose names appear at the bottom of each article. What we attempt to do is to offer a view of the festival as seen by our contributors in the hope of stimulating a lively and open debate on the films being shown.

HAS ZAHARIEF BLOWN HIS CHANCES BY HALF AN HOUR?

MANLY TIMES (Bulgaria)

Dir. Edward Zaharief

For about two hours, 'Manly Times' looked like a fine film, maybe the best in the competition. The story is set in rural Bulgaria — obviously a lovely place. The camera-work is straightforward — the director's aim is apparently to tell a story, a tale, and tell it simply. The actors are good and the girl is beautiful. A modest film, one would have said, but well-realised within its limits.

Banko, the professional bride stealer, goes on a job for a rich but weak young lover. Against heavy odds, the mission is a success — too much so. The girl, fierce and proud, soon realises that Banko is far more a man than her husband-to-be. As for Banko, he has obviously met a girl worthy of him. They fall in love. But the honour of his profession demands that Banko carry through and turn the girl over to her fate.

At the wedding, wounded and exhausted, Banko collapses as the idiotic husband rejoices. That night, the girl runs away again. If the film ended here, it would have been perfect. Unfortunately, for reasons I am totally unable to fathom, Zaharief drew the story out for another half hour, bringing in a whole new set of characters with very sketchily delineated characterisation and motives.

Somehow the girl is carried off several more times, and Banko saves her yet again — but ends up getting shot, apparently by his nephew. If this sounds confused, it is because I am confused. Something vital seems to have been cut — or something extraneous added — to the 'old tale' on which the film is supposed to be based.

I might humbly suggest that the film could be improved immeasurably — even turned into a winner — simply by lopping off the last half hour. It sounds silly, but I think it would work. **Peter L. Wilson**

WELL-WORN AND WATCHABLE.

WHY SHOOT THE TEACHER (Canada) Dir. Silvio Narizzano

There have been other films where a teacher faces more than a straight professional challenge in taking class. One thinks of "To Sir With Love" or "Goodbye Mr. Chips".

But although the Canadian film "Why Shoot the Teacher" covers well-worn ground it succeeds nonetheless in being a warm and watchable piece of cinema.

Max Brown (Bud Cort) takes a job as a replacement teacher in a Saskatchewan town where life is one long survival struggle. What expectations he does have are soon dashed — including the hope of being paid.

He's provided with room and board in the basement of the wooden schoolhouse, and he has little choice but to face out a gruelling winter.

The message is that survival in the icy world around is only possible through mutual compassion. Max finally makes himself at home in off-the-tracks Willow Green, but inevitably some of his gestures are misunderstood on the way.

He gives some of his lunch to three children of a particularly poor family as they chew only potatoes. The father tells him: "You put stuff in their heads. I'll put stuff on the table."

He tries to break up a fight at the town dance, and ends up being carried prostrate into the schoolroom.

There is his relationship with Alice, (Samantha Eggar), a GI bride who finds it harder than he does to adapt to an unsympathetic environment coupled with an unsympathetic husband.

She runs away in a blizzard and ends up reading Shaw with Max, stretched across the teacher's desk. It's a nicely played scene.

There is humour too, especially when all is in readiness for the visit of the school governor, and the class go hunting for gophers' tails.

Max does make one crusading attempt to help change the poverty he sees around him by speaking at a political meeting. But his notes are blown out of his hat in the high wind.

Director Silvio Narizzano finally lets the teacher's class vindicate the efforts he has made at a more homely level.

Mike Donkin

Festival Faces

DARYOUSH CHOSEN AS ORLEANS FESTIVAL JUDGE

Since stepping down as Secretary-General of the Tehran International Film Festival, Hagir Daryoush has been extremely busy — judging at various film festivals.

While he was jury chairman at the Thessaloniki Film Festival, Daryoush was contacted by the Managing Director of the Tehran Festival in October to serve as a jury member in Tehran.

With the Tehran Film Festival not yet over, we hear that he has just accepted an invitation to be on the jury of the Orleans International Film Festival to be held in France next April.

The director of the Orleans Festival, a competitive event for "experimental" and "first work" films, is Jean Lescure, the French man of letters who started the "Art et Essai" movement in France many years ago. He is now the Secretary-General of the International Confederation of "Art et Essai" Cinemas.

OZ SCREENING

See Ray Bolger in person tomorrow at the School of Cinema and Television, First Street, Vozara Avenue, at 10 am. Ray will be screening "The Wizard of Oz" and delivering a lecture — and with a little bit of luck may even do his famous Wizard of Oz scarecrow routine.

Among the late arrivals to the festival is the lovely Dominique Sanda who is the star of "Beyond Good and Evil" - one of the two Italian entries in the competition section. Miss Sanda has been represented in the past Tehran festivals by such films as Mauro Bolognini's "Eredita Ferramonti" (The Inheritance), in which she starred with Anthony Quinn, and the late Visconti's "The Conversation Piece". Dominique Sanda and her husband, Frederic Pardo, at Mehrabad Airport on their arrival.

Festival News

PRESS CONFERENCE PROGRAMME

Benoit Lamy, director of "Jambon D'Ardenne" at 10:30 am. Thursday, November 24.

Edouard Zaharier, director of "Manly Times" at 11:30 am. Thursday, November 24.

The International Jury of the Sixth Tehran International Film Festival at 9 am. Friday, November 25.

Mohammad Ebrahimian, director of "Yarestan" at 11 am. Friday, November 25.

Ali Hatami, director of "Suteh Delan" and other members of the film at 11 am. Saturday, November 26.

Khosrow Haritash, director of "Reminiscences" at 11 am. Sunday, November 27.

All press conferences will be held at the Intercontinental Hotel.

Mark Spiegel accompanied by his wife flew into Mehrabad Airport Tuesday night to catch the last few days of the Sixth Tehran International Film Festival. Spiegel is the representative of the Motion Picture Association of America (M. P. A. A.) for Middle East and North Africa, based in Rome.

Kelly and Michael Kidd, the latter as both performer and choreographer.

Later "one-offs" worth mentioning are "The King and I" for the acting of Yul Brynner and Deborah Kerr, and "Funny Face" for the personal magnetism of Audrey Hepburn in her fashion-magazine role.

And so to the Sixties and Seventies, which so far as musicals are concerned have been referred to by purists as "overweight and undernourished".

A lot of money has been squandered on producing movies which have insufficient substance in terms of music, plot, originality or star charisma to make them justify the investment.

The decline of the major studios, now used mainly to produce television fodder, has been a factor, so too has the declining taste for American musicals among overseas audiences.

But there have been some brave and interesting ventures in the past decade and a half nonetheless, some of which have come off in deservedly spectacular fashion.

Let's close with a glossary of the more recent successes, several of which feature in festival showings in the coming week.

There's "West Side Story" from 1961; "My Fair Lady" from 1964; the classic Julie Andrew's film "Sound of Music" of 1965; Streisand's "Funny Girl" (1968); "Sweet Charity" (1969); and don't forget that new pop music phenomenon the Beatles, and films like "A Hard Day's Night".

Bringing us almost up-to-date there's one particular musical movie of the Seventies which it is a great pity the festival organisers could not include in their tribute to what is largely a cinematic art-form of the past.

Bob Fosse, who had directed "Sweet Charity", came up with a daring musical in 1972 about anti-Semitism, decadence and mingled sexuality in pre-Hitler Germany. It was the genuinely great "Cabaret".

The star syndrome turned full circle as Judy Garland's daughter Liza Minelli produced an intense vibrant performance as night club singer Sally Bowles.

Joel Gray gave a compelling performance as the drooling master-of-ceremonies. But the laurels were really won by Fosse.

A dancer-turned choreographer-turned director, he brilliantly utilises quick cuts from scene to scene, and magnificent camera work to establish through one production a message of hope for the future.

If there can be more American movie musicals Like "Cabaret" then settle down folks. Perhaps, just perhaps, we "ain't heard nothin' yet..."

Topright; An American in Paris; top-left Cyd Charisse; below; Sound of Music, and (left) West Side Story.

THE GREAT HOLLYWOOD STUDIOS KEEP DANCING ON THE ROAD TO REALITY

A TRIBUTE TO AMERICAN MUSICALS

Mike Donkin

It was late in the Forties that Kelly began his rewarding relationship with innovative director Stanley Donen. That was a partnership which first flowered in "On the Town".

This is a jolly charade built around the escapades of three breezy sailors on a 24-hour shore leave in New York. They pursue and are pursued by several very pretty girls.

Kelly and Frank Sinatra are the boys in uniform, and for pace and verve "On the Town" set precedents of its own.

Kelly's style as a song-and-dance man emphasised the dance. Sinatra and his great rival for the crown of "King of The Crooners" Bing Crosby made their mark in the movie musicals by putting songs first.

Crosby had been happily singing his way through big-draw movies of the Thirties, like "Pennies from Heaven", "Sing You Sinners" and the Tehran festival offering "Anything Goes", which featured a superb Cole Porter score.

But in 1940 Crosby began his long-lasting and profitable association with Bob Hope and Dorothy Lamour in the first of the "Road" pictures, "Road to Singapore".

It set the pattern for the others: Comedy, heavy with in-jokes and slapstick, and sprinkled with songs. Like Crosby's career, until his recent sad death, the road was a long one, taking the trio to Zanzibar, Morrocco, Bali, Rio and even Utopia.

Crosby, a relaxed performer, was at his best when he had a vibrant partner to work with. That was the case in one especially memorable Forties musical "Holiday Inn", with hummable songs by Irving Berlin and the nimble dancing of Fred Astaire.

This was the movie in which Crosby sang "White Christmas" for the first time.

Oh, but there were so many other stars of this happy-go-lucky era in the musical's development whose names can only be mentioned in the space we have . . . There was beautiful Betty Grable, Marjorie Reynolds and Alice Faye among the gals. There was dashing Cesar Romero, Tyrone Power and Dick Haynes among the guys.

It was only when the Fifties arrived, and television sets began to plant themselves threateningly in the corner of many families' homes that the studios suddenly began to realise the writing was on the wall.

The early years of the Fifties were the best. Astaire and Red Skelton played in "Three Little Words", Kelly and Garland appeared in "Summer Stock" and Kelly featured in 1951 in a musical which was full to overflowing with entertainment.

It was called "An American in Paris" and it introduced dancer Leslie Caron. Vincent Minelli directed, George Gershwyn wrote the music — the combination of talents was beguiling from start to finish.

This is the gay Paree of song, fable and travel posters. Kelly is a prototype of the bouncing young American. Caron is the quintessential "gamine", she has a child-like warmth.

"An American in Paris" won five awards, one of them as Best-Picture of the Year. Kelly was honoured for his versatility—as actor, singer, dancer and now director.

He didn't have to wait long for more honours either. He was back again next year in a light-hearted parody of pre-talkie Hollywood, "Singing in the Rain".

Other movies which left a lasting mark in the Fifties, all of them before 1955, were "The Band Wagon" with Astaire and Cyd Charisse, "A Star is Born", featuring Judy Garland and James Mason and "It's Always Fair Weather", with

My Fair Lady

cinema 6

Thurs. 24 Nov. 1977 - No. 9

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977

مرگ شغل من است

کارگردان : تئودور کوتولا

DEATH IS MY TRADE

DIR: THEODOR KOTULLA

من ، تن‌تن

کارگردان : روآن هانری
واله ژرار

MOI, TINTIN

DIR: ROANNE HENRI

VALET GERARD